بسم الله الرحمن الرحیم

فصلنامهٔ

قند پارسی

رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران، دهلی‌نو

شمارهٔ ۲۶-۲۵، بهار- تابستان ۱۳۸۳

فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی

شمارهٔ ٢٦-٢٥، بهار- تابستان ١٣٨٣

∇

صاحب امتیاز

مرکز تحقیقات زبان فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران

مسؤل و سردبیر : جلال تمله

ویراستار : دکتر ملک محمّد فرّخزاد

∇

شورای علمی

پرفسور نذیر احمد، پرفسور سید امیر حسن عابدی، پرفسور عبدالودود اظهر دهلوی

∇

آراء و نظرهای مندرج در مقالهها ضرورتاً بیانگر رأی و نظر رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران نیست.

قند پارسی در ویرایش مقالات آزاد است.

کلیهٔ حقوق محفوظ و نقل و اقتباس مطالب بدون ذکر مأخذ ممنوع است.

∇

نشانی : ١٨، تلک مارگ، دهلی‌نو ١١٠٠٠١ تلفن : ٤-٣٢٣٢ ٢٣٣٨

ای‌میل : qandeparsi@iranhouseindia.com

وب‌سایت : http://www.iranhouseindia.com

∇

طراح جلد : مجید احمدی و عائشه فوزیه

تایپ و صفحه آرایی : عبدالرّحمٰن قریشی

چاپ و صحافی : آ.اس. تایپ‌ستر، چاندنی چوک، دهلی ١١٠٠٠٦

▼

فهرست مطالب

عنوان	نویسنده	صفحه
مقدمه		ه
مثنوی معنوی نول‌کشوری	پرفسور سیّد امیر حسن عابدی	۱
نگاهی به احوال و آثارِ مولانا کمال‌الدّین بنایی هروی	پرفسور سیّد انوار احمد	۹
ادب فارسی و دشواریهای ادبیّات تطبیقی ایرانی	دکتر احمد جولایی	۲۵
واژه‌های هندی در شعر مولانا	دکتر سیّد محمّد یونس جعفری	٤٥
میر عمّادالدّین محمود الهی الحسینی الهمدانی	دکتر نورالسّعید اختر	۵۱
تحقیق از نظر بیدل و پژوهشگران	دکتر سیّد احسن‌الظّفر	۱۰۵
معرّفی مثنوی رضانامه ـ نقد و بررسی و تحلیل آن	دکتر غلام رسول جان	۱۲۱
غزل	دکتر رئیس احمد نعمانی	۱۵۱
آثار راجه گردهاری پرشاد باتی	دکتر سیّده عصمت جهان	۱۵۳

● غزل‌های متّحدالبحر خواجه عمّاد فقیه و خواجه حافظ شیرازی — محمّد اقبال پیشاوری، ترجمه: دکتر سیّد حسن عباس ۱۶۱
● مروری بر معماری در خاورمیانه — دکتر رضا هاشمی نیک ۱۷۷

* * *

مقدّمه

به نام خداوند جان و خرد　　کزین برتر اندیشه برنگذرد

به لطف خداوند و با یاری دوستان عزیز و گرامی این فصلنامهٔ قند پارسی با شمارهٔ ۲٦–۲۵ به دوستداران زبان فارسی تقدیم می‌شود. از همهٔ یاری‌کنندگان و سرورانی که در این شماره با آراء و اندیشه‌های خود به ما کمک کردند، صمیمانه سپاسگزاری می‌نماییم و امید است در آینده نیز با تلاش پیگیر و مضاعف دوستان بزرگوار مجلّه پربارتری به فرهنگ دوستان این دیار عرضه گردد.

سردبیر

و

مثنوی معنوی نول‌کشوری

سیّد امیر حسن عابدی [*]

منشی نول‌کشور[1] به اسلام خدمت بزرگی کرده و کتابهای بی‌شمار عربی و فارسی و اردو را انتشار داده، یعنی کتابهای مهمی را بارها به چاپ رسانده است. از میان آنها مثنوی مولانا روم است که سه بار انتشار یافته است. به علاوه هر وقت که یک کتاب از چاپخانه بیرون می‌آمد، شعرای وقت تاریخ انتشار آن را می‌سروده‌اند.

از یک نسخهٔ چاپی مثنوی معنوی که در سال ۱۳۰۱ هـ./۱۸۸٤ م. انتشار یافته، معلوم می‌شود که این تصنیف قبلاً در ۱۲۸۲ هـ./۱۸٦٥ م. انتشار یافته و «فخرا ماجد منشی کالکا پرشاد متخلّص به «موجد» ده تاریخ هجری و یک میلادی سروده است. مثلاً می‌گوید:

تاریخ بگفت سرّ عینی (۱۲۸۲ هـ.).

علاوه بر موجد، شعرای ذیل هم تاریخ هجری یا میلادی طباعت کرده‌اند:

*– استاد ممتاز فارسی دانشگاه دهلی، دهلی.

۱– ۱۸۳٦–۱۸۹۵ میلادی.

۱. "خوشنویس عدیم المثال، شاعر معجز مقال، صاحب خیالات اللطف منشی اشرف علی اشرف".
۲. "شاعر شکّر فشان، طوطی گلزار هندوستان، منشی طوطی رام مرحوم متخلّص به شایان".
۳. "شاعر پخته کلام، اوج سخن را ماه دو هفته، منشی هر گوپال متخلّص به «تفته»، تلمیذ رشید مولانا غالب دهلوی".
٤. "ناشر رنگین کلام، منشی خیالی رام متخلّص به «خیالی»، شاگرد رشید مولوی احسان الله ممتاز".
۵. "شاعر معرفت آگاه، تصوّف دستگاه محو عشق الله باقی، شیخ محسن علی متخلّص به «ساقی»".
٦. "شاعر نیّر طبع سیّد مؤمن حسین متخلّص به «صفی»، تلمیذ رشید شیخ مهدی علی ذکی".
۷. "همپایهٔ قدسی و کلیم، مرزا اصغر علی خان متخلّص به «نسیم دهلوی»".

از تاریخ ذیل پیدا می‌شود که مثنوی نام‌برده در سال ۱۲۹۱ هـ./۱۸۷٤ م. هم انطباع یافته است:

بطبع شد مونس جان مثنوی (۱۲۹۱ هـ.).

گذشته از این تواریخ "همپایهٔ طوسی و کلیم، محمّد انوار حسین تسلیم سهسوانی، در طبع سابق تقریظ ذیل نوشته بودند:

"کردگاری که مشت خاک را ادراک بخشید، زمین را ساکن و ملک را متحرّک آفرید... سزاوار ثنا و ستایش‌ست و لایق محمّد و نیایش... مثنوی معنوی... بار ثالث به ماه سپتامبر ۱۸۸٤ عیسوی مطابق شهر ذیحجه سنهٔ ۱۳۰۱... طبع فرمود..."

یکی از مزایای مثنوی نول‌کشوری این است که خود منشی نول‌کشور در تجلیل مثنوی معنوی، مثنوی ذیل را سروده است. پس منشی نول‌کشور فقط ناشر یا طابع نبوده، بلکه شاعر و صاحب ذوق و فارسی‌دان عالی و برجسته هم بوده است:

حمد نذر کبریای ذوالجلال   نور او شمس منزّه از زوال
*
نور آل پاک و اصحاب کبار   عکس مهر از آینه شد بر جدار
*
بی‌ادب را گو بخلوت بار نیست   جای تو بردار شد حد دار نیست
*
هم غلط کردم که گفتم دار بود   نردبان دار آن دلدار بود
*
شد پسند خاطر از بدو شباب   یا کتاب حسن یا حسن کتاب
*
همدمیِّ مردم اهل کمال   هست منظور دلم فی کلّ حال
*
بهر آن طبع مطابع کرده‌ام   کاملان عصر گردآورده‌ام
*
مقصد من صحبت اهل فن است   زین تجارت بس همین نفع من است
*
همچو احیا بس مطوّل نسخه‌ها   منطبع گردید با حسن وصفا
*
حق‌پرستان مذاهب اجمعین   محترم اندر ضمیر حق گزین
*
زان سبب شد با دلای مولوی   طبع من مشتاق طبع مثنوی
*
گشت از تأیید رب ذوالمنن   اهتمام طبع بر وجه حسن
*
نسخه‌ها با صد تلاش آمد بهم   کانچنان چشم فلک هم دیده کم
*

هر قدر بودست امکان نظر گشته در تصحیح امعان نظر
*
کاغذ و طبع و کتابت اندرین شد مهیّا جمله قسم اوّلین
*
آنچنان کامد بهندوستان ز روم باز تا رومش برند اهل فهوم

علاوه بر منشی نول‌کشور «عمدة السالکین و زبدة العارفین، قدوة المحقّقین مولانا وقار بن مرحوم الوصال[1] (شیرازی) علیه الرحمهٌ، زندگانی مولانا را به صورت مثنوی زیر نظم کرده است:

حبّذا از این کتاب مستطاب مخزن اسرار و قانون صواب
*
نامهٔ گنجینهٔ اسرار عشق تا قیامت گرم ازو بازار عشق
*
او جلال‌الدّین محمّد داشت نام وز بهاءالدّین نسب بودش تمام
*
چون پدرش از بلخ کرد آهنگ راه کش ملول آمد دل از خوارزم شاه
روح طفلی نیز عزم راه کرد ترک بیت و عزم بیت الله کرد
*
چون به نیشاپور بگذشتند تفت با پدر در محفل عطّار رفت
شیخ بینا بود بس بنواختش در به طفلی جایگه بشناختش
*
سیّد ترمد که برهان داشت نام بود پیر عهد و ایشان را امام
کردشان بدرود اندر نیمه راه داد جان بر شوق دیدار اله
لیک چون می‌کرد آهنگ رحیل شد به ملک روم الفتیان را دلیل
*
بُد علاءالدّین سلجوقی بروم حاکم و فرمان ده آن مرز و بوم
*

۱- وفات: ۱۲٦۲ هـ ./۱۸٤٦ م.

جست ز اهل دل فروع و فرّخی   چون صلاح‌الدّین و چون ابن اخی
همچنین جویان بدان برنا و پیر   تا حسام‌الدّین شد او را دست گیر
*
چون فروغ شمس اندر روم تافت   هر کجا نیک اختری او نور یافت
دید روزی مولوی را در طریق   کو سوار و در رکاب او فریق
*
گفت مولانا ز دانش سود چیست   طالبان را زین هنر مقصود چیست
*
گرنه علّت سوی یزدان رهبر است   جهل از آن علم صد ره بهتر است
*
مولوی زین کرده آگه شد ز حال   کاین مگر باشد ز ابدال رجال
*
مدتی با یار در خلوت نشست   بر رخ اغیار کلّی در ببست
*
از شراب وصل برخوردار شد   محرم خلوت سرای یار شد
*
مولوی را بود پوری بی‌فتوح   همچو کنعان شقی از نسل نوح
با پدر چون شمس را دمساز دید   گفت کین خود ازین باید کشید
*
حال مولانا ازو ژولیده شد   مسند عزّ و شرف برچیده شد
*
مثنوی را اصل و مبدأ از نخست   بر حسام‌الدّین و هم زو شد درست
*
روز و شب دشت معارف را نوشت   او همی‌گفت و حسام‌الدّین نوشت

پس از پایان طبع مثنوی معنوی، مولوی الهی بخش، مولانا را در خواب دید و طبق توصیهٔ او اختتام مثنوی را نوشت:

جذب ذوق و شوق مولانا حسام   می‌کشد ما را بسوی اختتام

آغاز داستان بیان کردن آن سه پسر حال کاهلی خود را پیش قاضی دانشور در بیان اینکه هر کدام را که دنیا و دین درپیش آید و او کار دنیا برای دین ترک کند کار دنیا نیز خود به خود درست می‌شود.

حکایت رجوع به حکایت.

قصّهٔ دوشیدن گاو نازان از راه امتحان و سوءالاعتقا.

در بیان معنی آن حدیث که الدّنیا مرزعة الآخرة و تفصیل آن.

رجوع به داستان درویش، وداع گردانیدن دنیا از آن مرد حقیقت‌اندیش.

بیان نمودن آن پسر دوم، حال کاهلی خود با قاضی.

حکایت کردن آن پسر سوم، حال کاهلی خود پیش قاضی که کامل به کار دین و چابک به کار دنیا بود. این است بیکار و کاهل حقیقی.

در معنی این حدیث ان لکل مهک حمی و حمی الله محاربه، روا یغمال ابن بشیر رضی الله عنه.

رجوع کالم به حکایت پسر سوم و دور رفتن گاو او.

حکایت در بیان آنچه طالب دنیا هارب خود و هارب از طالب خودست.

جواب گفتن آن صوفی برای تسکین خاطر مریدان، شرح حال آن سه طایر.

عرض نمودن آن هر سه پسر به جناب قاضی پرهنر و فتوی خواستن در میراث پدر.

حکایت بر سبیل تمثیل گوید.

رجوع به حکایت شاهزادهٔ سوم که از پادشاه شرف قرابت و عزّ وجاهت یافت و به منزلگاه زوّ جناهم به حور عین شتافت.

بیان حال شهزادهٔ سوم که بعد مرگ برادر دوم، تقرّب سلطان و قرب عرفان حاصل کرد.

داستان آن مطبخی که بدون استعداد از راه تعجیل دل به وصل عریان دل نهاد و جان داد.

بیان حال شهزادهٔ سوم و اکتساب او بر کمالات صوری و معنوی و صبرکردن او از بیان حاجت خود به محبوب خود رسیدن.

تمثیلات چند در بیان اینکه کار دنیا به عکس کارهاست.

در بیان معلومیت حال خود و پرتو اجلال نور مولانا جلال‌الدین سرّه العزیز کاشانه سوزی خودی گشته.

چند نالهٔ زار که از نی بیقرار در هجر غمگسار سر راه و بیان منازل کلّی وجود و عروج و نزول الحوار هستی بر منصّهٔ شهود.

باز رجوع نمودن و تأویل قصّهٔ شهزادگان و تطبیق نمودن از منازل عرفان.

رجوع آوردن به حکایت پادشاه که در اثنای راه ترک سلطنت کرده ملحق بدین هر سه گردیده بود.

اختتام کلام به پریدن طایر روح خود کام بسوی شاه عالی مقام.

ارجاع کلام به استمداد روحانی از مولانا جلال‌الدّین همام.

مناجات به جناب قاضی الحاجات.

* * *

نگاهی به احوال و آثارِ مولانا کمال‌الدّین بنایی هروی

سیّد انوار احمد*

مولانا کمال‌الدّین شیر علی متخلّص به «بنایی» فرزند استاد محمّد خان بنّا بود. از مراجع مختلف از جمله «بابرنامه» این مسئله به ثبوت می‌رسد که بنایی هروی‌الاصل بود. بیشتر تذکره‌نویسان مانند سام میرزای صفوی مؤلّف «تحفهٔ سامی[1]» امین احمد رازی صاحبِ «هفت اقلیم[2]» و تقی اوحدی مصنّفِ «عرفات العاشقین[3]» و چندتای دیگر دربارهٔ تخلّصش اظهار داشته‌اند که بدین سبب که پدرش یک بنّا بود، او بنایی تخلّص داشت ولی در «بابرنامه[4]» مرقوم شده است که اسم پدرش کمال‌الدّین محمّد بنّا بود، بدین جهت او تخلّص «بنایی» اختیارکرد. راجع به تاریخ تولّدش هیچ اطلاعی از تذکره‌ها و دیگر منابعِ مرتبط بدست نیامده است.

---

*- استاد بازنشستهٔ فارسی دانشگاه پتنا، پتنا (بهار).

۱- نسخهٔ چاپی، به اهتمام دکتر اقبال حسین، صفحات ۳۰-۲۷.

۲- نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ خدابخش، شمارهٔ ۲٦۱، ص ۱۹۹.

۳- نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ خدابخش، شمارهٔ ۲۲۹، ورق ۱٤۷.

۴- ترجمه از ترکی به فارسی، مطبوعهٔ بمبئی، ص ۱۱٤؛ کتابخانهٔ خدابخش، شمارهٔ ۸٥٤.

«بنایی» یکی از ارادتمندان حلقهٔ تصوّف و عرفان محمّد یحیی بن عبیدالله بود. مؤلّف «عرفات العاشقین»، کمال‌الدّین بنایی را نادرهٔ زمان و اعجوبه دوران به حساب آورده و اشاره کرده که او هزّال و حاضر جواب بی‌عدیل بود با اینکه او «مستحضر مسایل و علوم و مستجمع فضایل و رسوم[1]» درنظر گرفته می‌شد در لطایف نفوس و عقول و حقایق فروع و اصول تبحّر داشت. مؤلّف «صحف ابراهیم[2]» بنایی را «طرّاح معمورهٔ معانی و بنّای ابانی خوشبیانی» تلقّی می‌کند و متذکّر می‌شود که او در فن موسیقی و ادوار مهارت و لیاقت بی‌مانند داشت. علی قلی خان والهٔ داغستانی مصنّفِ «ریاض الشعرا[3]» هم فضل و کمالِ بنایی را ستایش می‌کند و او را سرآمد معاصرین قرار می‌دهد. بابر در خصوصِ مرتبهٔ شعری بنایی فکر می‌کند که غزلهای او رنگ و حال، هر دو دارد و می‌گوید که بنایی در اوایل از فن موسیقی بی‌اطّلاع بود و بدین علّت پیوسته هدف طعن و تحقیر علی شیرنوایی قرار می‌گرفت[4].

آخرالامر یکبار واقعه‌ای رخ داد، سلطان حسین بایقرا (م: ۹۱۱ ه) در ملازمتِ علی شیرنوایی برای به سربردن زمستان به مرو حرکت کرد ولی بنایی در هرات مانده اوقات خود را می‌گذرانید و در این ایّام مخفیانه و محرمانه اسباق موسیقی را یاد می‌گرفت، و از مشق و ممارست لاینقطع در این فن تا هنگامِ برگشتِ سلطان موصوف به وطن مألوف در موسم تابستان، استعداد فوق‌العاده بهم رسانید. در ظرف مدتِ اقامتِ سلطان در مرو، بنایی دقایق و نکات شگرف و شگفت‌انگیز در این فن عرضه نمود و تجددهای ارزنده مرتّب کرده و صوت و نقش دل‌انگیز بسته پیش علی شیر ارایه کرد. او بر مهارت و تردستی بنایی در این مدّتِ مختصر مبهوت و متحیّر شد. دربارهٔ فضل و

۱- *عرفات العاشقین*، کتابخانهٔ خدابخش، پتنا.

۲- نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ خدابخش، شمارهٔ ۲۲۸، ورق ۱۲۳.

۳- همان، شمارهٔ ۲۲۳، ورق ٦٠.

۴- *بابرنامه* (چاپی)، بمبئی.

هنرِ کمال‌الدّین بنایی، غالب تذکره‌نویسان بدین واقعه اشاره نموده‌اند که وقتی سلطان یعقوب حسن از سلطان حسین بایقرا خواهش کرد که او هنرورانِ قدرتمند مربوط به جمله رشته‌های هنر و فن را سوی بارگاه او اعزام دارد، میرزا بایقرا از میان جمیع هنر پیشگانِ پایتختِ خویش فقط بنایی را گسیل داشت که او یگانه هنرمندی بود که در سایر اصناف هنر و فن، قدرت و مهارت داشت. ولی باوجود این فخامت و برجستگی در حوزهٔ علم و هنر، بنایی میانِ علمای والامقام و شعرای کرامِ پایتخت به علّتِ زبان دل‌آزار و طبیعت هتّاک، خیلی نامقبول و ناپسندیده بود. بنایی دایماً به تلویحات طنزآمیز و حرفهای مضحکه‌خیز، علی شیرنوایی را اذیّت می‌کرد و از لودگی و مضمون‌گویی بنایی او را بر حذر می‌داشت. سام میرزای صفوی مؤلّف «تحفهٔ سامی[1]» دربارهٔ بنایی می نویسد که در اکثر فنون‌گوی مسابقت از اقران و حریفان می‌ربوده و قول غیاث‌الدّین منصور را نقل می‌کند. بنا به گفتهٔ او ملّا بنایی ملّای شاعران و شاعرِ ملّایان بود. ولی امیر علی شیرنوایی در «مجالس النّفایس[2]» بنایی را از اواسط النّاس شهر هرات ارزیابی می‌کند. واضح است که این قضاوتِ امیر علی دربارهٔ معیار و مرتبتِ عالمانهٔ بنایی، بیانگرِ رنجش و دلتنگی امیر علی می‌باشد که به موجب حرفهای شنیع و شرارت‌آمیزِ بنایی به وی وارد شده بود.

۱- چاپی، ص ۳۰-۲۷.

۲- به حوالهٔ عرفات العاشقین: تذکره در مجالس النّفایس، مؤلّفهٔ امیر علی شیرنوایی به زبان ترکی نوشته شد. اوّلاً شاه علی بن عبدالله علی این تذکره را در زمان سلطان دین محمّد حاکم هرات در اوایل سدهٔ یازدهم هجری به فارسی برگردانید، سپس فخری سلطان محمّد بن امیری هروی در عهد شاه طهماسپ این تذکره را به نام «لطایف‌نامه» ترجمه کرد. امیر علی شیرنوایی به ولادت ۱۷ رمضان‌المبارک ٨٤٤ هـ، وفت ۱۲ جمادی‌الثانی ۹۰۹ هجری (رک: فهرست نسخه‌های خطّی موزهٔ بریتانیا، ج ۱، ص ٣٦٦).

نه فقط امیر علی شیرنوایی و امرای دربار از سنانِ لسانِ بنایی همواره ترسان و نگران بودند[1]؛ مولانا جامی نیز از نکته‌گیریها، هزلهای نمکین و اداهای شیرین و گزندگیها و ناخن فروکردنی‌های او اجتناب می‌ورزیدند.

برخی از تذکره‌نویسان این واقعه را به وضاحت نگاشته‌اند که بنایی وقتی در هرات قصیده‌ای در ستایشِ امیر علی شیرنوایی[2] گفته بود ولی او بنایی را از جایزه و انعام به‌عوض این کارنامۀ ادبی محروم داشت. ناچار او در همان قصیده اینجا و آنجا تغییر نموده به حضور سلطان احمد میرزا که از خویشاوندانِ سلطان حسین میرزا بود تقدیم نمود و این قطعۀ توهین‌آمیز را برای امیر علی شیرنوایی فرستادند:

دخترانی که بکرِ فکر من‌اند   هر یکی را به شوهری دادم
آنکه کابین نداد عنین بود   زو کشیدم به دیگری دادم

امیر علی هیچگاه زن نگرفته بود و بدین سبب او به عنّین شهرت داشت، کنایۀ قطعۀ مزبور را فهمید و به غایت رنجید و بنایی از بیمِ عقوبت و ضرر از طرف امیر علی رخت سفر کشید و به عراق رسیده و در زمرۀ مستخدمانِ سلطان یعقوب داخل شد ولی بعد از وفاتِ سلطانِ یعقوب، بنایی به سببِ اوضاع ناهموار در عراق اقامت خود را در آنجا ادامه نداد و احوالِ آن مملکت را برای خود نامساعد انگاشته به جانب وطن مراجعت نمود. ولی گذشتِ زمان آزردگی و تکدّر خاطر را که امیر علی از شوخیهای گزنده و دلخراش وی داشت، نزدود. در این صورت سکونت او در وطن زیاد طول نکشید و سرانجام از وطن خود تبعید شده به طرف ماوراءالنّهر حرکت کرد و در حلقۀ مصاحبانِ سلطان علی میرزا، ولد سلطان احمد میرزا داخل شد. و قصیده‌ای به عنوان

۱- *عرفات العاشقین* (نسخۀ خطّی)، کتابخانۀ خدابخش، پتنا.

۲- *تحفۀ سامی* (چاپی)، ص ۲۷-۳۰؛ *عرفات*، ورق ۱۴۷ الف و ب.

«مجمع الغرایب» گفته به حضور او پیشکش کرد. و هنگامی که محمّد شیبانی[1] بر آن مملکت تسلّط یافت بنایی در بارگاهِ آن فرمانروا به منصبِ ملک الشعرایی سرافراز شد و به قول تقی کاشی صاحب «خلاصة الاشعار» آنجا ماجرای پیروزیهای جنگی شیبانی را به رشتهٔ نظم کشیده بود. از شیوهٔ دلآزاری او اشخاصی که با او تماس داشتند، محفوظ نمی‌ماندند؛ تا جایی که بنایی مربّیان و محسنین خود را نیز از ایذای زبان خود معذور نمی‌داشت.

صاحبِ «عرفات العاشقین» نقل می‌کند که چون سلطان حسین میرزا بدرود حیات گفت و روزِ سیوم بود، همه خویشان، اقارب و یاران و مصاحبان جمع بودند و شعرا از روی نوبت خود مراثی تقدیم کردند، ولی بنایی در نوبت آخرین این دو بیت خواند:

شاه سلطان حسین بایقرا   از جهان رفت غم نباید خورد
مغلمی کوسچی برفت برفت   کهنه پیر ازبکی بمرد بمرد[2]

و سیفی بخاری[3] که یکی از معاصران بنایی و ملّا جامی بود، در جمیع علوم و رسوم قدرت و مهارت داشت، به ویژه در فن عروض و قافیه دارای تبحّر بود و «عروض سیفی» یکی از تصانیف معروف وی می‌باشد، هم هدفِ طنز و تضحیک بنایی قرارگرفت. در این ضمن چند بیت بنایی اینجا نقل می‌شود:

سپهر فضل سیفی بخاری   که او در شعر جز دعوی ندارد
به دیدم سر به سر دیوان او را   مثل دارد ولی معنی ندارد[4]

*

۱- شبیک خان ازبک شیبانی به مقابله با لشکر شاه اسماعیل اوّل صفوی در سال ۹۱۶ هجری رو به هزیمت نهاد و مقتول گشت.

۲- *عرفات*، *خلاصة الافکار*، مؤلّفهٔ ابوطالب اصفهانی، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ خدابخش، ص ۳۲.

۳- معاصرِ جامی، این بیت ازوست:

درد و بلای عشق را مرگ بود نهایتش   سر نکشیم ازین بلا کشته شویم غایتش

۴- *عرفات*.

سیفی شاعر که گیرد آنچنان	خویشتن را کو مگر علامه است
کرد لعنت هر که دیوانش بدید	نیست آن دیوان که لعنت‌نامه است

امین احمد رازی مؤلّف «هفت اقلیم[1]» بنایی را شاعرِ خوش محاوره نیکو بیان و شیرین زبان می‌انگارد و برای تحسینِ قریحهٔ شعری وی بیتی نقل می‌کند که به قرار زیرین است:

نطقش به طبعِ شاه و گدا کردی آن اثر	کاندر مزاج غنچه نسیم سحر کند

در اواخر عمر بنایی هجوگویی را ترک کرد و از هرزه درایی دست کشید. در غزلهای خود بنایی «حالی» نیز تخلّص می‌کرده و نظیره‌های اشعارِ سعدی و حافظ را به تردستی و شایستگی نوشته و غزلهای متعدّد از حافظ را استقبال کرده است.

دیوانِ قصاید و غزلهای بنایی که تقی‌الدّین کاشی[2] آن را تحت بررسی خود داشت محتوی بر شش هزار بیت بود ولی علی قلی خان والهٔ داغستانی[3] اطّلاع می‌دهد که دیوانش حاوی بر پنج هزار بیت می‌باشد. در کتابخانهٔ خدابخش، پتنا دو نسخهٔ خطّی «دیوان بنایی» نگهداری می‌شود[4] ولی هر دو نسخه تکمیل نیست. نسخهٔ اوّل، شمارهٔ ۲۱۵، مشتمل بر سی و نه ورق است و تقریباً بالغ بر یکصد غزل می‌باشد. اوّلین شعر این مجموعهٔ کوچک به قرار ذیل به کتابت آورده شده است:

زهی از لعل شیرینِ تو شور افتاده در دلها	زده نیشکر از رشک قدت بر خویش خنجرها

این نسخه در ردیف «ی» به شعر زیر خاتمه می‌پذیرد:

ای بنایی هر زمان جان می‌کشی پیش مگس
تا بکی درپیش مردم خودنمایی می‌کنی

۱- *هفت اقلیم* (نسخهٔ خطّی)، کتابخانهٔ خدابخش، ص ۱۹۹.
۲- *خلاصة الاشعار* (نسخهٔ خطّی)، کتابخانهٔ خدابخش، شمارهٔ ۲۱۸.
۳- *ریاض الشعرا* (نسخهٔ خطّی)، کتابخانهٔ خدابخش، شمارهٔ ۲۲۳، ورق ٦۰.
۴- فهرست نسخه‌های خطّی فارسی کتابخانهٔ خدابخش، پتنا، ج ۲، ص ۵-٩٤.

نسخهٔ دوّم «دیوان بنایی»[1]، شمارهٔ ۱۸۷۹، حاوی بیست و دو ورق در یک مجلّدی که مشتمل بر شانزده مجموعه شعری از صالح، آصفی، اهلی خراسانی، ریاضی و غیره می‌باشد، میان اوراق ۹٤-۷۱ بر حاشیه‌ها ترقیم نموده شده موجود است. اوّل و آخر بیتهای این نسخه با بیتهای نسخهٔ اوّل همانند است. طرز و روش شعری بنایی در غزلسرایی روان و روش شیوا و دلپذیر می‌باشد. اشعارش مشعر بر ویژگیهای جزالت و سلاست، انسجام و استحکام می‌باشد و از تعقید و اشکال پیچیده‌گویی و ابهام محفوظ و مبرّا است. اگرچه اشعارش شورانگیزی و نشاط‌آوری و اختصاصهای سوز و گداز ندارد، ولی از لطایف معنی آفرینی و نکته‌آوری خالی نیست. در بعضی از اشعارش طرز تفکّر وی به سبک هندی هم شباهت دارد. اشعاری چند از غزلهای بنایی برای نظر و بررسی آورده می‌شود:

دلم گردد پریشان چون صبا آید ز زلف او
بلی آتش پریشان می‌شود چون باد می‌آید
رنگِ رخِ تو دیدم و از شوق سوختم
لیکن آتش فروخته بر روی آب چیست
چون کشیدم آه رو درهم کشید آن آفتاب
باد چون پیدا شد آری موج می‌افتد به آب
منزل پدید نیست بنایی به راه عشق
پیش آر صبر و ناله‌کنان چون جرس مباش
به غمهای تو شادم، شادی عالم نمی‌خواهم
ز غمهای چنین خود را دمی بی‌غم نمی‌خواهم
بنایی را که لاف عقل می‌زد در جهان دایم
کنون در عشق او رسوای هر بازار می‌بینم

۱- فهرست نسخه‌های خطّی فارسی کتابخانهٔ خدابخش، پتنا، ج ۲، ص ۵-۹٤.

زاهدم خواند سوی مسجد، کشد دل سوی می
ساقیا جامی بده لیکن قصّه را یکسو نهم
راه عشق است اینکه که دانایان درو گُم گشته‌اند
قطع این منزل نه آسان است نادانی مکن

بنایی طرز سخنِ امیر خسرو را می‌ستاید و اعتراف می‌نماید که او سبک خسرو را پیروی کرده است به طوری که او می‌گوید:

بنایی در طریقِ شعر می‌رفت از پی خسرو که در طور غزل همراه شد طرز حسن با او

برخی از مآخذ، مانند: «بابرنامه»، «تحفۀ سامی»، «ریاض الشعرا»، و «صحفِ ابراهیم» خبر می‌دهد که بنایی علاوه بر دیوانِ قصاید و غزلها، قصّۀ بهرام و بهروز را به نظم آورده به «باغِ ارم»، موسوم کرده است. خوشبختانه مثنوی «باغِ ارم» هنوز باقی است و در مؤسّسات و مراکز مختلفِ جهان، مثلاً: کتابخانۀ ایوان هند، لندن، کتابخانۀ انجمن آسیایی بنگاله، کلکته و کتابخانۀ خدابخش پتنا نسخه‌های این مثنوی محفوظ است[1]. کتابخانۀ ایوان هند لندن دو نسخۀ این مثنوی را تحت شماره‌ها ۱۳۹۰ و ۱۳۹۱ دارد. نسخۀ اوّل محتوی بر دویست و شصت و نه ورق می‌باشد و دوّمین، یک پاره‌ای از این مثنوی است[2] و فقط چند ورق دارد. نسخۀ انجمن آسیایی بنگاله[3] واقع در کلکته تحت شمارۀ ١٩٦، مشتمل بر دویست و شصت و هشت ورق می‌باشد و نسخۀ خدابخش، شمارۀ ٢١٦، فقط سی و سه ورق در بردارد. این نسخه یک انتخابِ مختصری از این مثنوی می‌باشد.

۱- فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانۀ ایوان هند، شمارۀ ۱۳۹۰، ص ٤-۷۷۳.

۲- همان، شمارۀ ۱۳۹۱.

۳- فهرست نسخه‌های خطّی انجمن آسیایی بنگال، شمارۀ ١٦٢، ص ۱۰۲.

شمس‌العلما میرزا اشرف علی ویراستارِ فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ انجمن آسیایی بنگاله این مثنوی را اشتباهاً به شیخ اوحدی[1] منسوب می‌کند. این انتساب مبتنی بر یک قرأت عجولانهٔ او می‌باشد. بنایی یکجا در شعری از این مثنوی به طور ضمنی شیخ اوحدی را به ذکر آورد که به قرار زیر است:

چشم بگشا برآر پنبه ز گوش   پندی از شیخ اوحدی بنیوش

فهرست‌نگار مزبور بر بنای این شعر مرتکبِ خطا می‌شود[2] و الّا بنایی چندین بار در این مثنوی تخلّص دیگری به عنوان حالی بکاربرده است. مثلاً در ورق ۲٦۳ از نسخهٔ انجمن آسیایی[3] بنگاله در شعر زیر مندرج است:

حالی امری سخن طرازی چند   در سخن این نفس درازی چند

و جای دیگر در این شعر او تخلّصِ خودش را اظهار می‌دارد:

حالیا گر ز دستت آید خیز   رو در اصلاحِ کار خویش آویز

بنایی چند مثنوی کوچک دیگر منظوم کرده ولی مثنوی «باغِ ارم» میان جمله مثنویات او از لحاظ مکارم هنر و اندیشهٔ شیواترین می‌باشد. این مثنوی در بحر «حدیقة الحقیقة»، حکیم سنایی گفته شده است. بنا به گفتهٔ سام میرزای صفوی در «تحفهٔ سامی» بنایی این منثوی را به سلطان یعقوب اهدا کرده بود که در سال ۸۹٦ هجری مطابق ۱٤۹۰ م. فوت شده است. ولی این قولِ سام میرزا بر طبق تاریخ وفات سلطان یعقوب و اشاراتی که بعضی از اشعار این مثنوی استنباط می‌شود درست به ثبوت نمی‌رسد.

سرتاسر در این منظومه بنایی سلطان یعقوب را درگذشته دانسته، واقعات متعلّق به شخصیت وی را در فعلِ ماضی بیان می‌کند و شعر زیر را از این مثنوی، ابراز

۱– اوحدی مراغه‌ای اصفهانی، شاعر متصوّف قرن هشتم هجری، متوفی ۷۳۲ هجری.

۲– فهرست نسخه‌های خطّی انجمن آسیایی بنگال، شمارهٔ ۱٦۲، ص ۱۰۲.

۳– *باغِ ارم* (نسخهٔ خطّی) انجمن آسیایی بنگاله، ص ۲٦۳.

می‌نماید که حتّی جامی (م: ۸۹۸ ه) که دو سال بعد از سلطان یعقوب وفات یافته، در آن هنگام در قیدِ حیات نبود:

شمع اسلام نور دین جامی   قدس الله سرّه السامی

اینجا فقرهٔ «قدّس الله سرّه»، بی‌درنگ اشاره می‌کند که مولانا جامی پیشتر از آن زمانی که این مثنوی مراحل تخلیق را طی می‌کرد درگذشته بود. از اینرو، گمانِ سام میرزا مبنی بر اینکه بنایی این مثنوی را به سلطان یعقوب تقدیم نموده منتفی می‌نماید. ممکن است که بنایی این مثنوی را به نام محمّد یحیی بن عبدالله پیشوای روحانی خود پیشکش کرده باشد که او در آن زمان هنوز زنده بود. منظور بنایی از به نظم آوردنِ این افسانهٔ دلپذیر، جلب توجه افراد جامعه به امور اخلاقی و کارهای شایسته می‌باشد. داستانِ بهرام و بهروز که بنایی به عنوانِ «باغِ ارم» سراییده، به قول خودش فقط یک پیرایهٔ اظهار می‌باشد، که بدین وسیله او مکارم اخلاق و محاسنِ اخلاص و بشردوستی را تبیین نماید و برای انجام دادنِ این کار او تعداد کثیری از کتابهای اخلاقی را تحت مطالعهٔ خود قرارداده بود. بنایی می‌گوید:

هر کتابی که بود در اخلاق   جُستم از هر که بود در آفاق

و هدف واقعی در این افسانه‌پردازی را اینطور توضیح دهد:

ظاهراً گر فسانه‌گویی بود   راه حق را بهانه‌جویی بود
آنچه مقصود از این سوادم بود   نفع خلقِ خدا مرادم بود

این مثنوی گذشته از اینکه از لحاظ خصیصه‌های هنری داستان‌سرایی خیلی با ارزش و درخور مطالعه است، مطالب تاریخی و فرهنگی را نیز بهم می‌رساند، به طوری که بنایی دربارهٔ کتابخانهٔ سلطان یعقوب[1] خبر می‌دهد که این کتابخانه دارای کتابهای خیلی ارزنده و سودمند بود، که به قلم معجز رقم یاقوت مستعصمی که بین

۱- مثنوی «باغِ ارم» کتابخانهٔ انجمن آسیایی بنگال، کلکته، شمارهٔ نسخه ۱٦۲ به حوالهٔ فهرست نسخه‌های خطّی خدابخش، شمارهٔ ۲۱٦.

سالهای ٦٩٦ و ٦٩٨ هجری در بغداد درگذشته بود، در معرض تبییض آورده شده است. علاوه بر این کتابهای استنساخ شده به قلم شیخ محمود جعفر، تلمیذ میر علی، خطّاط برجسته‌ای از هرات که مخترعِ نستعلیق بود و شاگرد وی به نام اظهر، زینت افزای این کتابخانه بودند. بنایی ذکر می‌کند:

کاتب آن کتابها اکثر   شیخ محمود جعفر[1] و اظهر
خط یاقوت[2] را نهایت نی   چه نهایت که حد و غایت نی

بنایی اینجا یک مرقّع‌ای قشنگ که در این کتابخانه موجبِ رونق و رعنایی به حساب می‌آید را مورد ذکر قرار می‌دهد که محتوی بر نمونه‌های دستنویسی خطّاطان معروف و نقّاشیهای پیکرنگاران ممتاز جهان بود.

بنایی ندما، شعرا، پزشکان، اخترشناسان و خنیاگران بارگاه سلطان یعقوب را به طور خلاصه معرّفی می‌نماید و برخی از اعیان و بزرگانِ والامرتبت و نام‌آورانِ علم و معرفت را ذکر می‌نماید. مانند: دستورالوزرا خواجه احمد خافی، صدرالشریعة قاضی، صفی‌الدّین عیسٰی، شیخ‌الاسلام خواجه ابوالمکارم صدرالصدور میرک، عبدالرّحیم و غیره[3].

بنایی یک «مجموعهٔ نفایس» موسوم به «مجموعهٔ رشیدی»[4] را تحتِ تصاحب خود نگاه می‌داشت که خیلی چشمگیر و پربها بود. این مجموعه علاوه بر لطایف خطّاطی،

۱- جعفر بایسنقری تبریزی (م: حدود ٨٦٠ ه)، خطّاط معروف، شاگرد شمس‌الدّین مشرقی و میر علی تبریزی بود.

۲- جمال‌الدّین ابوالمجد یاقوت بن عبدالله مستعصمی ملقّب به قبلة الکتاب، کاتب مخصوص خلیفهٔ مستعصم عبّاسی بود. خط ثُلث و نسخ را به درجهٔ کمال رسانید. متوفی بین سالها ٨-٦٩٢ هجری.

۳- مثنوی «باغِ ارم» کتابخانهٔ انجمن آسیایی بنگال، کلکته، شمارهٔ نسخه ١٦٢ به حوالهٔ فهرست نسخه‌های خطّی خدابخش، شمارهٔ ٢١٦.

۴- به حوالهٔ مثنوی «باغِ ارم» نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ انجمن آسیایی بنگال، کلکته، ص ٢٢٩.

نمونه‌های ظریف و گرانبها از فن نقّاش و اطّلاعات مفید و مهمّ را دربرداشت و بدین سبب دارای شهرت فراوان بود. هنگامی که پادشاه بابر شهر سمرقند را تحت تصرّف خود درآورد، از این مجموعۀ گرانمایه آگاه شد و از بنایی برای ارسال داشتن این مجموعه به او خواهش کرد. ملاحظۀ این مجموعۀ نوادر، بابر را متحیّر و مسحور ساخت و بنایی را وعده داد که پنج هزار دینار بهای این مجموعه را پرداخت خواهد کرد، ولی طولی نکشید که پادشاه موصوف مریض شد و مدّت دو ماه در بستر ماند. متأسّفانه در این اوان شورش و عصیان در میان لشکریان وی به ظهور آمد و سلطان علی این وقت را غنیمت شمرده، لشکر خود را کوچ داد و بر گروه سپاهانِ بابر تاخت و تاز کرد و او را برای واگذاشتن این شهر وادارکرد. وقتی که بابر برای کوچ کردن از سمرقند آماده می‌شد، غفلتاً به یادش عودکرد که او بهای قولدادۀ مجموعۀ بنایی را هنوز پرداخت نکرده است. باوجود اینکه مقربان و مصاحبان بابر ادای پول را در این اوضاعِ نامساعد لازم نمی‌دانستند، ولی بابر یک پادشاهِ صادق الوعد بود، از جای خود حرکت نکرد تا اینکه وعدۀ خود را ایفا کرد[1].

در اثنای داستان‌سرایی بهرام و بهروز بنایی پنج اصل اسلام را به وضوح می‌فهماند و به وسیلۀ نقل حکایات و امثالِ عدیده، عناصرِ دین مبین را مبرهن می‌کند.

بنایی دارای شخصیت چند جانبه بود. علاوه بر اینکه او یک شاعری شهیر در زمان خود بوده و در این فن بر اکثر اقران و همدوشان خود سبقت و مزیّت داشت، در فنون موسیقی و ادوار و خطّاطی هم مهارت و لیاقت فوق‌العاده بدست آورده بود. به ویژه در علم ادوار، رسایل نگاشته بود. با این همه بدین سبب که طبعش به هرزه‌درایی و فضیحت‌گویی دایماً مایل می‌بود، هیچگاه مقبولِ انام نشد. امیر علی شیرنوایی به علّتِ زبان تحقیرآمیز وی همیشه از او آزرده خاطر بود و یکبار بر بدزبانی وی تا این اندازه

۱– مثنوی «باغِ ارم» نسخۀ خطّی کتابخانۀ انجمن آسیایی بنگال، کلکته، شمارۀ ۱۶۲.

خشمگین گشته بود که از سلطان حسین پروانهٔ فرمان قتل او را گرفت. بنایی بدین جهت از شهر خود تبعید شده به خاک و دیار بیگانه اوقات گذرانید. تا اینکه در واقعهٔ قتلِ عام در قرشی که از طرف شاه اسماعیل اوّل صادر شده بود این شاعرِ متنازع فیه در سال نهصد و هجده (۹۱۸ ه) به قتل رسید.

صاحبِ «خلاصة الافکار[1]» ابوطالب اصفهانی سالِ وفات بنایی را نهصد و نه (۹۰۹ ه) تعیین می‌کند، ولی از مطالعهٔ «بابرنامه» مشهود می‌شود که بابر، بنایی را در سال نهصد و یازده (۹۱۱ ه) دیدارکرده بود. به موجب این اطّلاع تاریخ مزبور متعلّق به واقعهٔ وفات بنایی به غلط می‌افتد.

سام میرزای صفوی دربارهٔ مقتول شدن بنایی این طور می‌نویسد:

"... و بعد از آنکه صاحبقران مغفور برخان ازبک استیلا یافت او در قرشی ماوراءالنّهر بود تا آنکه میر نجم ثانی که دستور اعاظم صاحبقران مغفور بود به آن ولایت دست یافته به قتل عام فرمان داد و بنای حیات مولانا بنایی را در آن واقعه به انهدام رسانیدند **وکان ذلك فی شهور سنه ثمان عشر و تسعمائة**".

صاحبِ «هفت اقلیم[2]» امین احمد رازی ذکر می‌کند:

"... و عزم ماوراءالنّهر نمود و در خدمت ملوک آن مملکت روزگار می‌گذرانید، تا در استیلای نجم ثانی بر قرشی بنای حیاتش در نهصد و هژده به انهدام پیوست".

مصنّفِ «خلاصة الاشعار[3]» تقی کاشی هم سال وفات بنایی را نهصد و هجده (۹۱۸ ه) مقرّر کرده است در حالی که از دو تذکره «صحفِ ابراهیم» و «نشترِ عشق»

۱- نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ خدابخش، پتنا، ص ۳۲.

۲- همان، ص ۱۹۹.

۳- همان، شمارهٔ ۲۱۸.

ظاهر می‌شود که واقعهٔ قتل بنایی در سال نهصد و بیست و هشت (۹۲۸ ه) رخ داده بود.

عبارات این دو تذکره در خصوص وفات بنایی به قرار زیر است:

"... و به تبریز نزد سلطان یعقوب رفت و بعد از وفات یافتن او به ماوراءالنّهر شتافت و در حوزهٔ سلطان حسین میرزا پذیرفته شد و در اینجا بنایی بعد از فوت آن سلطان در سنهٔ نهصد و بیست و هشت (۹۲۸ ه) هنگام ورود لشکر شاه اسماعیل که فرمان قتل عام داده بود، بنیاد وجودش انهدام یافت"[۱].

"... فی سنهٔ نهصد و بیست و هشت (۹۲۸ ه) در هنگام استیلای شاه اسماعیل صفوی ماضی بر ملکِ خراسان در قتل عام به قتل رسید و بنیاد جدارِ حیاتش از پا درآمد"[۲].

ولی اغلب تذکره‌ها و مراجع به شمول فهرست‌نامه‌های کتابخانهٔ ایوان هند لندن و کتابخانهٔ خدابخش و غیره متّفق بر این عقیده اند که بنایی در سال نهصد و هجده (۹۱۸ ه) هنگام قتل عام در قرشی جام شهادت نوشید.

مأخذ و منابع

۱. تقی کاشی، تقی‌الدّین محمّد: *خلاصة الاشعار* (نسخهٔ خطّی)، کتابخانهٔ خدابخش، شمارهٔ ۲۱۸.

۲. تقی اوحدی اصفهانی، میر تقی‌الدّین محمّد: *عرفات العاشقین* (نسخهٔ خطّی)، کتابخانهٔ خدابخش، پتنا، شمارهٔ ۲۱۹.

۳. والهٔ داغستانی، علی قلی خان: *ریاض الشعرا* (نسخهٔ خطّی)، کتابخانهٔ خدابخش، پتنا، شمارهٔ ۲۲۳.

۱- *صحف ابراهیم*، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ خدابخش، شمارهٔ ۲۲۸، ورق ۱۲۳.

۲- نشترِ عشق، چاپ تاجیکستان، ج ۱، ص ۲۱۶.

٤. آرزو گوالیاری، سراج‌الدّین علی خان: مجمع *النّفایس* (نسخهٔ خطّی)، کتابخانهٔ خدابخش، پتنا، شمارهٔ ۲۳۷.

٥. ابوطالب خان بن محمّد تبریزی اصفهانی: *خلاصة الافکار* (نسخهٔ خطّی)، کتابخانهٔ خدابخش، پتنا، شمارهٔ ٤۰۱.

٦. خلیل بنارسی، علی ابراهیم خان (امین‌الدّوله): *صحفِ ابراهیم* (نسخهٔ خطّی)، کتابخانهٔ خدابخش، پتنا، شمارهٔ ۲۲۸.

۷. بنایی هروی، مولانا کمال‌الدّین: *دیوان بنایی* (نسخهٔ خطّی)، کتابخانهٔ خدابخش، پتنا، شمارهٔ ۲۱٥.

۸. بنایی هروی، مولانا کمال‌الدّین: *دیوان بنایی* (نسخهٔ خطّی)، کتابخانهٔ خدابخش، پتنا، شمارهٔ ۱۸۷۹.

۹. بنایی هروی، مولانا کمال‌الدّین: مثنوی *باغِ ارم* (نسخهٔ خطّی)، کتابخانهٔ خدابخش، پتنا، شمارهٔ ۲۱٦.

۱۰. سام میرزای صفوی: *تحفهٔ سامی*، مرتبهٔ دکتر اقبال حسین، دانشگاه پتنا، پتنا.

۱۱. بابر شاه، ظهیرالدّین محمّد: *بابرنامه* (فارسی)، چاپ بمبئی، شمارهٔ ۸٥٤ (خدابخش).

۱۲. احمد رازی، امین: *هفت اقلیم*، مطبع کلکته.

۱۳. خوندمیر هروی، میر غیاث‌الدّین محمّد بن خواجه همام‌الدّین الحسینی: حبیب *السیر*، مطبع احمدی، بمبئی.

۱٤. عشقی عظیم‌ابادی، حسین قلی حان: *نشترِ عشق*، چاپ تاجیکستان، ج ۱.

۱٥. مدرس تبریزی، شیخ محمّد علی: *ریحانة الادب*، چاپ تهران.

۱٦. فهرست نسخه‌های خطّی فارسی کتابخانهٔ خدابخش، ج ۲، ۸، ۳۱.

۱۷. فهرست نسخه‌های خطّی انجمن آسیایی بنگال، کلکته، ج ۳۷.

۱۸. فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ ایوان هند (ایندیا آفس)، لندن.

۱۹. فهرست نسخه‌های خطّی موزهٔ بریتانیا، لندن، ج ۱.

۲۰. فهرست نسخه‌های خطّی اضافی موزهٔ بریتانیا، لندن.

* * *

ادب فارسی و دشواریهای ادبیّات تطبیقی ایرانی

احمد جولایی*

همه پدیده‌های بیرونی که حالتی عینی دارند و آنچه مکنونات ذهنی است و درون آدمی می‌گذرد و به عالم انتزاع مربوط است، تا به قالب کلمات و واژگان درنیایند قابل فهم نیستند. به عبارت دیگر کلمهٔ همان کار هویت بخشی به جهان را دارد، آنچه عالم درون و برون است، و چون کلمات بهم آمیخته شوند ادب زاده می‌شود.

واژهٔ ادب (ادبیّات) در ابتدای امر کلمه‌ای ساده به نظر می‌رسد که وقوف و آگاهی بر آن چندان دشوار نیست، امّا هنگام تعریف این واژه است که اختلاف نظر ادبا و پیچیدگی آن خود را نمایان می‌سازد، تا جایی که می‌توان گفت تعریفی آنچنان جامع و مانع که همهٔ اهل فن بر آن اتفاق نظر داشته باشند بدست نمی‌آید، چه اگر می‌آمد رنج ادیبان را کم و کمتر می‌نمود. ولی در حدّ اختصار این مقال و برای شروع کار باید تلاشی انجام داد و در حدّ بضاعت «نویسنده» تلاش نمود و باید اعتراف کرد که کاری آسان نیست. پیداکردن تعریفی که شامل همهٔ تلاشهای درونی انسان برای رسیدن به مفهومی نو، و تلاش برای رسیدن به شکل نوینی که دربردارندهٔ عناصر قدیمی باشد،

*- عضو هیئت علمی دانشگاه بوشهر، ایران.

آمال و آرزوهای شخصی و قومی را آینه‌ای باشد، فرازها و فرودهای تاریخی را دربرگیرد و... در یک تعریف کوتاه گنجاندن، زیرا تعاریف نوعی علم‌اند. بی‌جهت نیست که گفته‌اند: "آنجا که علم و حقایق علوم پایان می‌پذیرد، ادبیّات شروع می‌شود". هرگز نباید از نظر دور داشت که ادبیّات پیچیده‌تر از علم است؛ زیرا انسان که موجودی سخت پیچیده است، موضوع و محور ادبیّات است، در حالی که علم با مادّه و مواد اولیه طبیعی سروکار دارد که با ابزارهای شناخته شده علمی قابل احتساب و اندازه‌گیری‌اند و ماهیت بحث دربارهٔ آن علی‌رغم گستردگی‌شان نسبتاً محدود است. در حالی که موضوع ادبیّات، «انسان»، موجودی بسیار پیچیده‌تر از هر مادّه شناخته شده طبیعی یا حتّی دست ساختهای عظیم بشری است و این پیچیدگی هنگامی که برای تعریف به کلمه «کلمات» تبدیل می‌شود، دشواری خود را بیش از پیش به رخ می‌کشد. خواه ادب شفاهی باشد یا مکتوب، نظم باشد یا نثر، در قالبهای اسطوره باشد یا افسانه، رمانس باشد یا رمان، حماسه باشد یا قصّه‌ای عاشقانه، حکمتی باشد یا فلسفه‌ای به قالبی ادبی درآمده، نمایشنامه‌ای باشد دینی یا مضمونی رمزی و نمادی و یا... هر قالب شناخته شده ادبی دیگر.

موضوع در همینجا نیز پایان نمی‌پذیرد. زیرا به گواه تاریخ، فرهنگها و ملل شناخته شده عالم بر یکدیگر تأثیر و تأثّری غیرقابل انکار داشته و دارند که همین امر به وسعت و دامنه موضوع بحث «ادبیّات تطبیقی» می‌افزاید. زیرا در این شیوهٔ نظر بر آن است که نحوهٔ تأثیرگذاری و تأثیرپذیری ادبیّات ملل گوناگون را بر یکدیگر معلوم و مشخّص دارد، امّا این بدین معنا نیست که راه حلّ یا راه حلّهایی وجود ندارد، بلکه ارزش کار و عمق زحمات کسانی را که در عرصه ادبیّات تطبیقی تلاش می‌کنند، هویدا می‌سازد. زیرا بدون داشتن پشتوانه‌ای غنی از علوم گوناگون، نظیر: علم تاریخ، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، جغرافیا، زبان‌شناسی و ممارست در ادب و هنر (که خود به حوزه‌های هفتگانه) قابل تقسیم است، ممکن نمی‌گردد، و چنانچه پژوهشگری از عهده این امر

برآید جای تقدیر و سپاس فراوان خواهد داشت. جا دارد به عنوان یک مبتدی تلاش همهٔ پیشکسوتان این وادی را که چراغ هدایت و مشعل معرفت افروخته‌اند، ارج نهم و اگر نکته‌ای از باب نقد نظرات بعضی در پی آمد، هیچ از ارزش کار و مقام علمی ایشان نخواهد کاست، بلکه برآیندی است از همان آموزه‌ها که تلاش شده از منظری دیگر به آن نگاه شود و این حاصل من نشد مگر به ضرورتی که برای تدریس این درس در برهه‌ای از دوران خدمت در کلاسهای دانشگاه و درس ادبیّات تطبیقی به دست آمد و ماحصل آن را درپیش روی دارید.

در قرن نوزده میلادی برای اوّلین بار «ویلمن» از اساتید دانشگاه سوربن فرانسه اصطلاح «ادبیّات تطبیقی» را به کاربرد. تقریباً پنجاه سال بعد پژوهشگران بین‌المللی در پاریس کنگره‌ای تشکیل دادند که «ویکتور هوگو» به ریاست این کمیته برگزیده شد و ادیب سرشناس «تورگینیف» سخنگویی این انجمن را پذیرفت. و در سال ۱۸۷۷ م. در ایتالیا کرسی ادبیّات تطبیقی به طور رسمی در دانشگاه ناپل دایر گردید و بعد از آن بود که مجلّهٔ «ادبیّات تطبیقی» از سال ۱۸۷۷ میلادی در مجارستان به ده زبان زنده دنیا متولّد گشت. مجلّه‌ای که به تاسی آن «ماکس کخ» نیز در سال ۱۸۸۷ میلادی در آلمان مبادرت به چاپ و نشر مجلّه‌ای تحت عنوان ادبیّات تطبیقی نمود و پس از گذشت قریب به نیم قرن آمریکاییان، روسها و ژاپنیها حدّ فاصل سالهای ۱۹۰۷ تا ۱۹٤۵ میلادی، که دو حادثهٔ عالمگیر جنگ جهانی اوّل و دوّم را دنیا به خود دید، به این حرکت پیوستند. آنها حتّی در محدوده جغرافیای خود باقی‌نماندند و دامنه بحث را به دیگر کشورها کشاندند و آن را به سراسر جهان تعمیم دادند. آنها دیدگاه نوینی را مطرح نموده‌اند که می‌توان از آن به عنوان «جهان وطنی ادبی» یا «بی‌مرزی در ادبیّات» یادکرد ـ گرچه این دیدگاه هم خالی از اشکال به نظر نمی‌رسد و می‌تواند دارای موافقین و مخالفینی باشد ـ گروه اوّل معتقدند که ادیب، خاص مکان و جغرافیای ویژه‌ای نیست و به اعتباری آنچه می‌آفریند تعلّق به همهٔ جامعه بشری دارد. امّا گروهی دیگر با دیدگاه‌های ناسیونالیستی به موضوع

نگاه کرده و اعلام می‌دارند که تولیدات شعرا و ادیبان به مثابه بخشی از شخصیت قومی هر مملکت و انحصار به همان قوم و سرزمین دارد، حتّی اگر مورد استفاده جهانی نیز قرار گیرد.

امّا چنانچه پیشتر هم گفته شد، موضوع و محور ادبیّات انسان است، تعریف انسان در چه قالبی می‌گنجد؟ بی‌شک اندیشمندان، فرهیختگان و دانشمندان و ادیبان زیادی تلاش نموده‌اند تا از انسان و ابعاد وجودی او تعریفی کامل و شامل بدست دهند. تعاریف گوناگون و حتّی متضاد و متناقض موید این نکته است، که امری آسان نبوده و کاری دشوار است، در حالی که هر تعریفی برای نمایاندن حالتی از حالتهای انسان، کامل به نظر می‌رسد، امّا انسانی که به لحاظ ساحت جسمانی و بعد فیزیکی در مقابل عظمت طبیعت که به لحاظ قدمت و قدرت بر آدمی چیره و مسلّط است، بسیار کوچک می‌نماید و ناتوان در ساحت روحی و روانی، قابلیتهای زیادی دارد، تا جایی که خلیفة الله در زمین شود. و این امر میسّر نمی‌گردد جزء با معنویت روح و جوهره نهفته در آدمی. آنگاه که طین را با نفحه قدسی درهم می‌آمیزند، و آدم سیمرغ قاف‌نشین می‌گردد و بر قلهٔ عزّت و افتخار اشرف مخلوقات نام می‌گیرد. راستی در این کالبد خاکی چه نهفته است که او را بالا می‌کشد، آنگاه پران می‌شود، و آنچه در و هم ناید آن می‌شود؟ عدّه‌ای دریچه جان یعنی «دل» را پنجرهٔ معرفت الهی برشمرده‌اند که اسرار الهی را بر لوح محفوظ آدمی ترسیم نموده و آدمی هرچه هست دل است. گروهی «عقل» او را وسیله بر کشیدگی و فخر او بر سایر موجودات دانسته‌اند، و مایهٔ مباهات، و اهل معرفت، «نفس» آدمی را که مایهٔ خیر و شر او در آن نهفته است و مایهٔ تعادل اوست برتر می‌انگارند، و نفس آدمی را به مثابه شمشیری دانسته‌اند که چون به دست دشمن وجود افتد، تسخیر قلعهٔ آدمی کار چندان مشکلی نخواهد بود. امّا در تعاریف غربی این نوع نگاه که نگاهی اخلاق گرایانه تلقّی می‌شود، کجا جای دارد؟ شاید روزگاری به عنوان دیدگاهی غالب و مورد تأکید بوده است، امّا در حال حاضر

به خصوص بعد از تعاریفی که انسان‌شناسی نوین خصوصاً بعد از «داروین» و همفکران او به عمل آورده و یا دیدگاه‌های روان‌شناسی جدید، نظیر: «فروید» و... و اصولاً تعریفی که «اومانیسم» بعد از قرون وسطی در اروپا از انسان مطرح می‌کند، چون از آبشخوری یکسان نبوده و نیست، طبعاً یکسان نخواهد بود. در این عرصه است که خدشهٔ مهمّی به انسانیت انسان، این محور ادبیّات وارد می‌شود. طبعاً در نگاه کاوشگری که ادبیّات را عرصه پژوهش و تطبیق خود برمی‌گزینند، ایجاد خلل و تعارض می‌کند؛ زیرا مفاهیمی که پایهٔ اولیه قیاس می‌باشند، در اینجا دستخوش نوعی تزلزل گردیده و این جا به جایی در نتیجه‌گیری نهایی بی‌تأثیر نخواهد بود. برای مثال، انسان رنسانسی که معمولاً نمونه عالی آن را «دن‌کشیوت» نوشته «سروانتس» می‌دانند و یا «دکتر فاستوس» نوشتهٔ «کریستوفر مالرو» که شخصیتی کامل از انسان رنسانسی در عرصهٔ ادبیّات اروپایی می‌شناسند، با کدام معیارهای انسان‌شناسی شرق قابل تطبیق است. اگر بپذیریم که فرهنگها، خرده فرهنگها و جوامع انسانی و به تبع آن انسان هر دورهٔ محصول تاریخ ویژه هر موقعیت تاریخی و جغرافیایی خاص سرزمین خویش است، چه میزان امکان تطابق تاریخ غرب و شکل‌گیری فرهنگ غربی با شرق ممکن است و سرحد این انطباق تا کجاست؟ لذا باید توجه داشت که با رعایت اصل «تعریف مشترک» از محور و موضوع تحقیق یعنی انسان، ادبیّات و... امکان حصول به نتیجه بیشتر خواهد شد، به خصوص اگر شرایط تاریخی و اصل تقدم و تأخّر را نیز ازنظر دور نداریم.

موضوع دیگر که زمینهٔ ادبیّات تطبیقی بوده و از جایگاه والایی برخوردار است بحث پیدایی و خاستگاه اندیشه و نظریات قومی است که به عنوان قانونی عمومی و مورد قبول توده‌ها قرار گرفته و از روی دلایل مختلف آنها را پذیرفته و بدان عمل کرده‌اند. امّا ادبیّات را به شکلهای مختلف دوره‌بندی می‌کنند، از جمله تقسیم‌بندی دکتر عبداللهیان به شکل ذیل:

۱- حلقهٔ اوّل اسطوره، ۲- حلقهٔ دوّم افسانه، ۳- حلقهٔ سوّم رمانس، ٤- حلقهٔ چهارم رمان[1].

دربارهٔ اسطوره و خاستگاه آن نظریه‌های گوناگونی مطرح شده است که برای اختصار در اینجا به سه‌گونه تعریف از باکنر تراویک بسنده می‌گردد:

الف) نظریهٔ طبیعت‌پردازان (گرایان)، که اسطوره را زاییده کوشش بشر ابتدایی می‌دانند، برای تبیین پدیده‌های طبیعی، همچون طوفان، طلوع و غروب خورشید، تغییر فصول سال، قحطی، بارندگی و نظایر آنها.

ب) نظریهٔ روانکاوی که اسطوره‌ها را در برگرفته و یا نمادی از نمادهای عینی کشمکشهای حسّی و یا عاطفی می‌دانند که خلجان و هیجانات آدمی در پیدایی آن بسیار مؤثّر بوده است.

ج) نظریهٔ مردم‌شناسی که در آن اسطوره‌ها به منظور روایت، تثبیت، تدوین، توجیه و تحکیم آداب و رسوم ابتدایی آیین‌های عبادی و ارزشهای مذهبی و اخلاقی پدیده آمده است. بر طبق این نظریه اسطوره روایت احیای واقعیتهای باستانی است که برای ارضای خواستهای عمیق مذهبی، آرمانهای اخلاقی، سازگاری اجتماعی، حتّی نیازهای واقعی بشر بازگو می‌گردد. اسطوره کارایی مناسک مذهبی را تضمین می‌کند، و حاوی احکامی سودمند برای راهنمایی بشر است[2].

حال باید دید این اسطوره که خود به دو بخش کلاسیک و غیرکلاسیک نیز قابل تقسیم است، چگونه خلق شده و در طول حیاط خود چه خط سیری طی‌کرده است. معروف است که گذر فرهنگها و اجتماعات انسانی از حلقه‌ای به حلقهٔ دیگر مثلاً از حلقهٔ اسطوره به حلقهٔ افسانه همیشه یکسان نبوده ولی در گذر زمانی و تاریخی از حلقه‌ای به حلقهٔ دیگر، متفاوت به چشم می‌خورد، که این ناشی از شرایط اجتماعی و

۱- عبداللهیان حمید: *کارنامهٔ نثر معاصر*، انتشارات پایا، ۱۳۷۹ هـ ش.، ص ۸

۲- تراویک باکنر: *تاریخ ادبیّات جهان*، ترجمهٔ عرب علی رضایی، انتشارات فرزان، ۱۳۷۳ هـ ش.

تاریخی هر قوم و ملّتی خواهد بود. عواملی درون و برون از جامعه حتّی در این گذر کاملاً تأثیر گذارند؛ مانند تمامی تحوّلات در زندگی انسان. دربارهٔ گذر از این دوره‌ها، دکتر عبداللهیان اینگونه می‌نویسد:

"تغییر قالبهای داستانی نیز ناگهانی و بدون مقدّمه نبوده، چه بسا خروج از یک حلقه و ورود به حلقهٔ دیگر سالها بلکه قرنها طول کشیده است. بنابراین نمی‌توان مقطع زمانی خاصّی را برای پایان یک حلقه و آغاز حلقهٔ دیگر درنظر گرفت. از سوی دیگر همهٔ ملل به طور همزمان مراحل تکامل را پشت سرنگذاشته‌اند و ممکن است در زمانی که ملّتی در حلقهٔ سوّم از تقسیم‌بندی ما قرار داشته باشد ملّتی دیگر در حلقهٔ اوّل باشد[1].

امّا نکتهٔ اساسی دیگر آنکه بنا به شهادت تاریخ، ملل گوناگون در طول حیات خویش دچار نوعی انقطاع و یا استمرار فرهنگی گردیده‌اند و در این رهگذر که گاه خواسته و گاه ناخواسته بوده چیزی از دست داده و یا متاعی نو بدست آورده، از جمله اسطوره‌ها که در این حوادث تاریخی دستخوش تغییر و تحوّلات زیادی گردیده‌اند. این تغییرات از سطوح بیرونی و ریختار و نام بوده تا جوهره، ماهیت و درونمایه، که در حد مستحیل‌شدن اسطورهٔ فرهنگی قومی در قوم دیگر پیش رفته است و اینجا است که کار بر ادیب و پژوهشگر ادبیّات تحقیقی تنگ‌تر می‌شود و عرصه کار دشوارتر. برای روشن‌ترشدن موضوع به بخشی از نوشتهٔ استاد جلال ستاری در زمینهٔ استمرار و انقطاع در فرهنگ مردم ایران اشاره می‌شود: در واقع هم یکی از مسایل عمدهٔ فرهنگی که باید بدرستی کاویده شود، مسئله‌ای است که کلاً به پایداری و استمرار فرهنگ ایران در دوران اسلامی اصطلاح شده و البتّه مراتب و جهات مختلفی دارد و گذشته از شیخ اشراق «سهروردی مقتول» که خسروانیون ایران باستان را پیشاهنگان اشراقیون یا افلاطونیان ایرانی می‌داند. بسیاری از ایران‌شناسان و اسلام‌شناسان و مورّخان و محقّقان

۱– عبداللهیان حمید: *کارنامهٔ نثر معاصر*، انتشارات پایا، ۱۳۷۹ هـ ش.، ص ۸

و مردم‌شناسان و لغت‌شناسان و اساطیرشناسان ایرانی و خارجی (از جملهٔ هنری کربن، لویی ماسین ین) دربارهٔ آن بحث کرده‌اند و فی‌المثل از متأخّران استاد محمّد محمّدی به جنبه‌ای از آن یعنی دوام بعضی آثار اخلاقی و تربیتی ایران پیش از اسلام در دنیای پس از اسلام پرداخته است، و یا علی نقی منزوی دربارهٔ ادامهٔ اندیشه‌های گنوسیزم ایرانی «توحید اشراقی» و روح باطنی‌گری (مرجی‌گری) هند و ایرانی در تصوّف ایرانی و تشیّع و خودگرایی معتزله و مذهب اختیاریه قدریه، به صورتی کاملاً سازگار و تطبیق یافته با جوهر اسلام تأکید ورزیده است[1].

نمی‌توان از نظر دور داشت که تغییر اسطوره و جایگزینی آیین جدید بر محور آن کار آسانی خواهد بود. زیرا بحث ادغام در پذیرش اسطوره بسیار حایز اهمیّت است. هر چند به صورت ظاهر و زبانی این امر صورت گیرد، امّا تا توده و قومی با دل خویش نپذیرند به ایمان نمی‌رسند، زیرا تغییرات فرهنگی شامل سه مرحلهٔ تفحّص، عقیده‌مندی و تعمیم است. چنانکه در کتاب تاریخ بخارا نوشتهٔ ابوبکر جعفر بن محمّد نرشخی (۳٤۸–۲۸٦ ه) می‌خوانیم:

"هر باری اهل بخارا مسلمان شدندی و باز چون عرب بازگشتندی ردت آوردندی و قطیبة بن مسلم سه بار ایشان را مسلمان کرده بود، باز ردت آورده کافر شده بودند... ایشان اسلام پذیرفتند به ظاهر و به باطن بت‌پرستی می‌کردند. قطیبة چنان صواب دید که اهل بخارا را فرمود، یک نیمه از خانهای خویش به عرب دادند، تا عرب با ایشان باشند، و از احوال ایشان با خبر باشند تا به ضرورت مسلمان باشند"[2].

و یا در جای دیگر از ذبیح الله صفا آمده است که:

۱– ستاری جلال: *زمینهٔ فرهنگ مردم*، انتشارات نشر ویراستار، ۱۳۷۰ ه ش.

۲– نرشخی ابوبکر محمّد بن جعفر: *تاریخ بخارا*، ترجمهٔ ابونصر احمد بن محمّد بن نصر قبادی، تصحیح و تحشیه مدرّس رضوی، ۱۳۵۱ ه ش.

”پیشرفت عرب و مسلمین بیشتر در میان طبقهٔ سوّم یعنی طبقهٔ ناراضی ایرانیان بوده است، و الّا طبقات عالیهٔ ایرانی و روحانیون و آزادان و دهقانان و گروهی بزرگ از کسانی که در حفظ آیین زرتشت تعصّب می‌ورزیدند، نسبت به این پیشرفتها به دیده بغض و یا عدم رضایت شدید می‌نگریستند و همین گروه و بقایای تبلیغات آنان است که دیگر باره اسباب استقلال ملّت ایران و شکست قوم عرب را یک قرن بعد میسّر ساخت“[1].

۱. عدم وجود اتّفاق نظر بر سر تعریف انسان، امر ساده‌ای نیست که بتوان به سادگی از کنار آن گذشت، چون موضوع بحث در حقیقت انسان است و این عدم انطباق باعث نگرش و نگاهی می‌شود که خود مایهٔ اختلاف می‌تواند باشد. لذا تلاش برای نزدیکی هر چه بیشتر این دو دیدگاه از اهم وظایف ادبیّات تطبیقی می‌تواند باشد، و مشکل عمده‌ای نیز در اینجا خودنمایی می‌کند؛ زیرا تعریف این تعاریف گرچه در پیشینهٔ قومی ملل شرق و غرب نزدیکی بیشتری داشته‌اند، امّا مادّهٔ اولیه «انسان» هنوز به پیچیدگی‌های امروزین نرسیده بود، و اتّفاق نظر اهل فن در حوزه‌های تاریخ، فلسفه و... آن زمان به هم نزدیکتر بود، و این خود باعث تعاریفی همگون‌تر می‌شد، که اکنون آن زمینه‌های تاریخی، اجتماعی ازبین رفته است. لذا برای پیگیری امر ادبیّات هر ملّتی که طبعاً بخشی از آن ریشه در ادبیّات کهن آن قوم دارد و آمیختگی‌های آن با نظرات، دیدگاه‌ها و تعاریف جدید طبعاً از دشواریهای عمده‌ای است که پیش روی پژوهشگران ادبیّات تطبیقی قرار دارد، و عدم دقّت به این امر، بسا باعث لغزشها و خطاهایی شود که نه فقط از اهداف ادبیّات تطبیقی محسوب نمی‌شود، بلکه آن را از اهداف خود دور و دورتر هم می‌کند. برای مثال به تعریفی که از اهداف ادبیّات تطبیقی از سوی دکتر «طه ندا»

۱- صفا، دکتر ذبیح‌الله: مجلّهٔ *ارتش*، شمارهٔ ۲، سال هشتم، ص ۲٤.

مطرح می‌شود. دقّت نمایید: در آگاهی از ادبیّات دیگر ملّتها منفعت بسیاری وجود دارد. البتّه اگر ادیبان بدانند که چگونه از آگاهی خویش به نفع ادبیّات ملّی خود بهره‌جویند، در این مورد شرط دانستن را مطرح می‌کنیم؛ چرا که بسیاری از ادیبان و فرهیختگانی که در ادبیّات ملّی خویش از پختگی کامل برخوردار نیستند، پس از آگاهی از ادبیّات بیگانه، چنان مجذوب آن می‌شوند که از توجه به ادبیّات ملّی خویش رویگردانند. بی‌تردید علّت این زیان ملّی آن است که این ادیبان نمی‌دانند چگونه به نیکی از ادبیّات بیگانه به نفع ادبیّات ملّی خود و افزون‌سازی توان هنری و ادبی خویش سودجویند. برعکس این آگاهی ایشان به زیان ادبیّات ملّی خودشان تمام شده و پایهٔ تباه‌سازی ارزشهای هنری و تاریخی شده که ایشان پیش از آنکه به ادبیّات بیگانگان روبیاورند به نیکی با آنها آشنا نشده‌اند[1].

۲. حوزهٔ ادبیّات تطبیقی نیز از دیگر مواردی است که نمی‌توان ساده از کنار آن گذشت. نگاهی هر چند گذرا به نقشهٔ سیاسی کشورهای گوناگون جهان در حال حاضر و گذشته، برای پیداکردن جایگاه اولیه آنها به روی نقشه‌های بزرگتر، نقشه‌های انسان‌شناسی، زبان‌شناسی و... که به نوعی ایجاد تداخل و یا به عبارتی مایهٔ دلمشغولی و نگرانی‌هایی در نزد پژوهشگران ایجاد می‌کند، ازبین رفتن بعضی از خصوصیات قومی نظیر زبانهای مختلف، تغییرات سیاسی در موزها که از قدیم تا کنون تقریباً مرسوم بوده، از نکات درخور توجه‌ای است که می‌تواند به مثابه یک مشکل فراروی پژوهشگر ادبیّات تطبیقی قرار گیرد. برای مثال شعرای فارسی‌گوی هند، فرارود «ماوراءالنّهر» و ادیبان ایرانی که اشعار و کتب و دواوین خود را به عربی می‌نگاشته‌اند را چگونه باید ارزیابی کرد؟ زیرا آنها در دسته‌بندی‌های مختلفی قرار می‌گیرند، نظیر: مکان جغرافیایی، زبان و حوزهٔ واژگان آنها، زمینه‌های

۱– ندا طه: *ادبیات تطبیقی*، ترجمهٔ دکتر زهرا خسروی، انتشارات فرزان، ۱۳۸۰ هـ ش، ص ۷–۱۶.

علمی و... هر یک مؤید این نکته‌اند که ادبیّات این افراد و یا دوره‌ها را باید به گونه‌ای خاص همان شرایط و با کنترل در تحقیقات بعدی و قبلی خود مورد ارزیابی قرار داد که مشکلات عدیده‌ای را در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی فراهم می‌آورد (خصوصاً برای کشوری نظیر ایران). برای مثال در ادوار زبانی پهلوی اوّل «هخامنشیان» که خود یادگاری از زبان «مادی» است. ورود واژگان رومی و تحوّلات ادبی بعد از آن و زبان فارسی، پهلوی میانه «ساسانی»، مؤید این گسیختگی در زبان مردم، تا به حدّی است که مردم دورهٔ ساسانی نمی‌توانند اوستا بخوانند، یا مفاهیم آن را بشناسند. با ورود اعراب آمیزش زبان مردم ایران و عربی آغاز می‌گردد. پیدایی فارسی «دری» و سپس فارسی امروزین حاصل بعد از مشروطه است که ارتباط با اروپا به آن دامن زد، و ماحصل آن پس از تأسیس دانشگاه‌ها و ترجمهٔ بیشتر آثار غربی به شکل امروزین خود درآمده است، در ترجمهٔ هر کتاب با جهان‌بینی خاص نویسنده و میزان قدرت مترجم در ترجمه به بنگاه‌های سرمایه‌گذار «سیاستگذار» بستگی تام و تمامی دارد، که خود متأثّر از حوزه‌های دیگر علوم انسانی است. همین امر دشواری دیگری است که پژوهشگر دنیای ادبیّات تطبیقی باید به خوبی از آن آگاه باشد.

۳. تعریب (عربی‌کردن واژگان و عبارات) فقط مربوط به ادبیات ایران نبوده بلکه اغلب مللی که در شرایط خاص تاریخی گذشته دچار آمیزش زبانی و یا مغلوب اعراب گردیده‌اند، با آن مواجه‌اند. این خصوصیت ادبی را می‌توان در بعضی کشورها به گونه‌ای پیگیری کرد که اساس ساختمان ادبی و کلیهٔ واژگان و به طور عام زبان آن ملّتها را درید قدرت خود گرفته و تا بدانجا پیشرفته که بجز در موارد خاص، آن جوامع به مللی عرب زبان تبدیل گردیده‌اند. کشورهای عراق، سوریه، و بعضی مناطق آفریقا مؤید این نکته‌اند. امّا در پاره‌ای موارد استثناهایی نیز وجود دارد؛ مثلاً در کشوری مثل مصر به عنوان کشوری عرب زبان هنوز مردمی زندگی

می‌کنند که خود را «قبطی» می‌دانند. در کتاب «نمایش معاصر عرب» به قلم نگارنده، از جرجی زیدان و کتابش «تمدّن اسلام و عرب» آمده است:

"اگرچه این طایفه با مصریان باستان بیگانه نیستند، ولی در حال حاضر در دین و نژاد با اعراب مغایرند، زیرا در مذهب تابع مسیحیان هستند و با اعراب مخلوط نمی‌گردند، و بیشتر در مصر علیا «اسیوط» و بعضی در «اسواط» مقیم‌اند. شامپولیون فرانسوی از روی خط و زبان همین قوم بود که توانست خط «هیروگلیف» را که خطّی تصویری است، رمزگشایی کند و نتیجهٔ تحقیقات خود را در سال ۱۸۲۲ میلادی در اروپا به چاپ رساند"[۱].

و یا در هندوستان مبدأ زبانی چون اردو را که وجه تسمیه آن را مأخوذ از واژهٔ اردو «لشگر» می‌دانند، و در دوران غزنویان شکل گرفت و اکنون در ردیف زبانهای شناخته شده در هندوستان است. قبلاً چنین زبانی در آن حوزه وجود نداشت، و یا مثالهایی که در حوزهٔ زبان و ادبیّات ترکی خصوصاً ترکهای عثمانی قابل ذکر است. امّا تعریب در حوزهٔ زبان و ادبیّات فارسی، یکی از پیچیده‌ترین موارد ادبی و خصوصاً ادبیّات تطبیقی است که پژوهشگر ادب فارسی با آن مواجه است. پیچیدگی موضوع زمانی به اوج خود می‌رسد که در مورد کنیه و نام اشخاص و یا اماکن و گاه عناوین کتاب و در پاره‌ای موارد هم واژه برمی‌خوریم. برای مثال به این نام توجه کنید (حسن بن ابی‌الحسن مولی بنی سلمه بنی نجّار)، هیچ شبهه‌ای نمی‌ماند که او مردی عرب است از تبار عرب و رهاشده (آزاده) به دست خانوادهٔ بنی سلمه و یا بنی نجّار و کمتر محقّقی می‌تواند او را یک نجیب‌زادهٔ فارسی بداند که در حملات صدر اسلام اسیر و به جزیرة العرب انتقال یافته است. شخصیت او

۱- جولایی احمد: *نمایش معاصر عرب*، انتشارات سارا، ۱۳۷۸ هـ ش، ص ۱۱۷؛ بلاذری: *فتوح البلدان*، ص ٤٢٣.

را چنانکه «بلاذری» نوشته، چنین است که: "پدر و مادرش در جنگ «میشان» اسیر شده به بردگی افتاده و آنها سهم مردی از طایفه بنی النجّار شده‌اند، و او هم هنگامی که زنی از قبیلهٔ بنی سلمه را به حبالهٔ نکاح درآورده این دو برده در کابین آن زن شده‌اند که به اولاد و اعقاب آنها و از جمله همین «حسن» هم سرایت کرد. همین نام بعدها به نام «حسن بصری» در کتب تاریخی خودنمایی می‌کند که حسن نامی عالم، صوفی مسلک و مسلمان اهل بصره باید باشد. حال آنکه واقع امر این نیست. به طوری که استاد محمّد محمّدی می‌نویسد: در نخستین حملهٔ اعراب مسلمان به بخشهای جنوبی ایران در عراق بسرکردگی عتبة بن غزوان در بخشهای دشت میشان از استان «شاد بهمن» مردی به نام «فرّخ» با زنش به اسارت درآمدند که اعراب او را به اسم «یسار» و زنش را به نام «خیره» نامیدند. از میان این همهٔ زن و مردی که در آنجا اسیر شدند، اسم این زن و مرد ذکر شده و مؤید این نکته است که فرّخ، فردی سرشناس و شاید از دهقانان یا دبیران آن منطقه بوده است. فرّخ و زنش به مدینه انتقال یافتند و در ردهٔ موالی درآمدند که به اولادشان نیز منتقل گردید. این زن و شوهر در مدینه به اسلام گراییدند و در سال ۲۱ هجری خداوند به آنها فرزندی عطا فرمودند که نامش را «حسن» گذاشتند[1].

البتّه این تعریب در همان زمان هم برای موالی چندان خوشایند نبوده زیرا هویت اصلی آنها را می‌گرفته است. برای نمونه می‌توان اشاره کرد به ماجرای شورش بزرگزادگان سغدی و سمرقندی که در سال ٥٦ هجری همراه پسر عثمان «سعید» که در خلافت معاویه معزول و به مدینه فراخوانده شده بود، همراه لباسهای فاخر خود در ردیف‌بردگان به مدینه برده شدند و جامه و دستار از آنها بگشادند و در

۱- محمّدی ملایری محمّد: *تاریخ و فرهنگ ایران*، انتشارات یزدان، ۱۳۷۳ ه ش، ص ۲۳؛ دینوری ابن قتیبه، المعارف؛ اصفهانی ابوالفرج، *الاغانی*.، دارالکتب العلمیه، بیروت، لبنان.

ردیف‌بردگان به کار گماشتند. روزی درب سرای بر سعید بسته، او را کشته و خود را نیز به هلاکت رساند تا از ننگ‌بردگی و بی‌هویتی برهند. یا توجه کنید به نام «حیّ بن یقظان» که بعدها در فارسی و ادبیّات با مجموعهٔ عشقی سلامان و ابسال که عبدالرّحمن جامی در قرن نهم به رشتهٔ نظم کشید، به شکل دیگر شناخته شد. استاد دکتر محمّد روشن در مقدّمهٔ سلامان و ابسال به واژهٔ حیّ بن یقظان، و سیر تاریخی و نظر اهل فن و اصل راوی ماجرای سلامان و ابسال که همان حیّ بن یقظان باشد، رسیده است. «حنین بن اسحاق»، آنگاه «ابوعلی سینا» که در جلد دوّم کتاب «شفا»ی خود آن را نقل نموده و سپس عبدالرّحمن جامی به عنوان ماجرایی عاشقانه مجموعه سلامان و ابسال را پرداخته است[1].

ماجرای پزشک معروفی است که پادشاهی می‌خواهد بدون مزاوجت با زنان، صاحب اولاد پسری شود. برای نگهداری تخت و تاج، این عمل ممکن می‌گردد. روایت از شخصی به نام حیّ بن یقظان از دانشمندان (دانشجویان) علوم پزشکی در دانشگاه جندی‌شاپور (دورهٔ ساسانیان) بود. امّا بعد از کمی تفحّص، پژوهشگران از جمله مرحوم دکتر فروزانفر به این نکته رسیده بودند که این شخص اصلاً عرب نبوده بلکه یک دانشمند علوم پزشکی ایرانی است که در هنگام ترجمهٔ «قصّه» با ماجرای منقول از وی، نام ایشان را هم به عربی ترجمه کرده‌اند، زیرا اصلاً او شخصی است به نام زنده پسر بیدار. چون نام او و پدرش هر دو صفت و قابل ترجمه بوده به نامی کاملاً عربی مبدل گشته است. این امکان که یک ایرانی بتواند ادعا کند عمل لقاح خارج از رحم از مطالب مطروحه از سوی دانشمندان ایرانی در دانشگاه جندی‌شاپور بوده است، تا قبل از دستیابی به این نکته مهمّ، تقریباً غیرممکن است. از این دست مثال بسیاری می‌توان زد. برای مثال اگر بخوانیم

۱- جامی، نورالدّین عبدالرّحمن: *سلامان و ابسال*، به تصحیح دکتر محمّد روشن، انتشارات اساطیر، ۱۳۸۱ هـ ش.

«مردی از دروازه می‌گذشت در حالی که انجیلی بدست داشت، صاحب کتاب را باید دارای چگونه فکاری برشمرد؟ اگر تنها نام کتاب مطرح باشد، آیا او مردی مسیحی است که انجیلی به دست داشته، و یا مردی ایرانی بوده مانوی مسلک، زیرا یکی از کتب مهمّ مانی «انگیل» است و در بحث تعریب تبدیل به «انجیل» می‌شود.

٤. تخریب، این واژه چنانچه از نامش پیداست نابودی و از میان بردن است و بخش مهمّی از ادبیّات قومی ما بنا به دلایل مختلفی طعمه تخریب گردیده‌اند. این تخریب همیشه در اثر عداوت و دشمنی اقوام پیروز نبوده بلکه دلایل متعدّدی دارد که ذکر همهٔ موارد از حوصله این مقال خارج است و آن را به فرصتی دیگر حوالت می‌دهم لاکن آنچه در اینجا می‌توان گفت، به قرار زیر است:

الف: تخریب «تخاصم» به دلایل سیاسی که معمولاً نیروهای حاکم آثار و خصوصاً آثار مکتوب را بیشتر و یا ظواهر اجتماعی و رفتارهای قومی را عمداً تخریب می‌کردند تا امکان بازگشت به شرایط قبل کمتر وجود داشته باشد. از عللی که در فقدان آثار پارتی و اشکانی ذکر می‌شود، تلاش سیاسیون دورهٔ ساسانی است برای زدودن آثار آنان از صفحهٔ زندگی مردم خصوصاً آثار مکتوب که به وسیلهٔ اغلب دشمنان پیروز خارجی هر قومی نیز قابل پیشبینی است.

ب: «عدم ضرورت» به علّت تغییراتی که در شرایط اجتماعی در اثر تحوّلات اقتصادی، سیاسی و فرهنگی پیش می‌آید، عملاً بخشی از آثار، خصوصاً آثار مکتوب از درجهٔ اعتبار و استفادهٔ عمومی خارج می‌شود و عملاً به سمت تخریب هدایت می‌شوند. دکتر زرین‌کوب دیدگاه جالبی دربارهٔ بخشی از ادبیّات ایرانی خصوصاً اوستا دارد. سرعت انجام یافتن فتوح اسلامی چنان بود که تمدّن و فرهنگ ایرانی تا جایی که معارض اسلام و قرآن نمی‌شد، مجالی برای انهدام فوری نیافت و جریان خود را تا حدّی همچنان در دنبال تحوّل سابق ادامه داد. حتّی در انهدام کتب دین مجوس هم که باوجود قرآن کریم مورد حاجت نبود، ظاهراً مسؤلیتی متوجهٔ اعراب نشد. و در

واقع، از اجزاء اوستا و سایر کتب دینی قدیم، آنچه امروز مفقود به نظر می‌آید، تا دو قرن بعد از غلبهٔ اعراب هم باقی بوده است. بی‌شک فقدان احتیاج عملی و دشواری نقل و کتابت، سبب متروک شدن و مفقود گشتن آنها بوده است. نه چنانکه بعضی اوقات گفته می‌شود، وحشیگری و تعصّب اعراب[1].

ج: از یاد نباید برد که عمر صنعت چاپ در دنیا زیاد نیست. در گذشته برای حفظ و نگهداری آثار مکتوب، ناچار به بازنویسی بودند که این شیوه مستلزم هزینه‌های دبیران بود و وقتی اندیشه‌ای یا اثری پشتیبان صاحب تمکن نداشت، عملاً امکان تجدید و بقا نمی‌یافت و به ورطهٔ تخریب می‌گرایید. این بخش مفقوده مسؤلیت پژوهشگران عرصه ادبیّات تطبیقی را بیشتر می‌کند تا نقاط ابهام زا را با تفحّص و سرانگشت دقّت روشن کنند.

۵. گرچه به ظاهر این علم «ادبیّات تطبیقی» در حوزهٔ ادبیّات ایران و جهان دارای نمونه‌هایی است که بین آثار مکتوب ادبی قیاس «مقارنه»ای پیش‌آمده و سعی در سنجش آنها با یکدیگر شده است؛ نظیر دیوان شعرا با یکدیگر و گاه مجموعهٔ قصص و... نیز در این ردیف قرار می‌گیرند. امّا اکنون شرایط و باید و نبایدهایی برای این علم درنظر گرفته‌اند که بعضی از این اصول بیشتر مورد توجه اهل نظرند و رعایت این اصول از سوی پژوهشگران حوزهٔ ادبیّات تطبیقی امری شایسته است. اصولی نظیر «موقعیت» و شخصیّت (کارکتر) و «موضوع» و یا اینکه مثلاً، نظر بر این است که امکان تطبیق یک اثر ادبی با اثری دیگر که در زبانی غیر«بیگانه» نوشته نشده باشد، ممکن نیست. و یا اگر موضوعی واحد وجود داشت، پیگیری اینکه کدام ادیب در ابتدا از آن سود برده و چگونه بر دیگر ادیبان اثر گذاشته، لازمه امر ادبیّات تطبیقی است، به شرطی که در دو یا چند زبان جداگانه نوشته شده باشند.

۱- زرّین‌کوب، دکتر عبدالحسین: *دو قرن سکوت*، تهران، ۱۳٦۵ هـ ش، ص ۲۰۳.

٦. توجه به منابع و آثاری که پژوهشگران از آنها سود می‌جویند از دیگر نکاتی است که حایز اهمیّت است و دشواری آفرین. برای مثال در زمینه خواستگاه زبان و خط نکته‌ای است که نباید از کنار آن ساده گذشت، به همین خاطر است که در جغرافیای گسترده انسانی ایرانی دیدگاه‌های متعدّدی است که پژوهشگران ادبیّات تطبیقی نباید آن را نادیده گیرند. به این نوشتهٔ علی قلی محمودی بختیاری توجه نمایید: "بدبختانه اهل قلم کشور ما هر گاه خواسته‌اند پیرامون فرهنگ و تمدّن، به ویژهٔ خط، چیز بنویسند، بی‌آنکه رنج بررسی و کاوش در آثار گوناگون را به خود بدهند با استناد به یک یا چند اثر کم اعتبار یکی دو قرن پیش ـ که بی‌گمان مغرضهای سیاسی و دینی در نگارش آنها مؤثّر بوده‌اند ـ اوراقی را سیاه کرده در نتیجه سبب گمراهی و حیرانی جویندگان فرهنگ تمدّن شده‌اند، امّا خوشبختانه این رویه کم کم رو به زوال است[١].

٧. تأسیس رشتهٔ ادبیّات تطبیقی ـ در دانشگاه‌های مختلف کشور می‌تواند راهگشای خوبی برای رشد و اعتلای این رشته باشد. در حالی که امروزه مرتباً در دانشگاه‌های مختلف امور را هرچه تخصّصی‌تر به اجرا می‌گذارند، تربیت کارشناسان و اهل ذوق در این رشته در حقیقت خدمتی بزرگ به ادب ایرانی محسوب می‌شود. ناگفته نماند که در بعضی از رشته‌های دانشگاهی نظیر «ادبیّات نمایشی» در مقطع کارشناسی ارشد، اکنون این درس به صورت یک درس ٤ واحدی طی دو ترم تحصیلی به دانشجویان ارایه می‌شود. امّا اگر به صورت رشتهٔ دانشگاهی مبادرت به تربیت دانشجو شود، طبعاً شاهد به ثمر رسیدن و نتایج مطلوب‌تری از این رهگذر به «ادبیّات تطبیقی» خواهیم بود. در این زمینه دکتر محمّد غنیمی هلال که از پیشکسوتان و دانش‌آموختگان این رشتهٔ دانشگاهی

١- محمودی بختیاری علی قلی: *زمینهٔ فرهنگ و تمدّن ایران*، انتشارات شرکت افست، ١٣٥٨ هـ ش، ص ٢٣٥.

هستند و از بانیان این رشته در کشور مصر، دیدگاه قابل تأمّلی دارند. ایشان معتقدند که حتّی دانشگاه دیر است و زودتر باید شروع کرد. او می‌نویسد که در مقدّمهٔ برنامه‌های آموزشی دبیرستانهای فرانسه در سال ۱۹۲۵ میلادی مطلبی به چشم می‌خورد که از نظر اهمیّت باید بدان توجه نمود. آنچه واقعاً برای ما اهمیت دارد آن است که محصّلان در درجهٔ نخست باید؛ آثاری از سخنوران نامدار غیرفرانسوی مانند «دانته»، «سروانتس»، «شکسپیر» و «گوته» آشنا شوند و باید قبل از پایان آموزش دبیرستانی، با استمرار در تاریخ ادبیّات فرانسه، با ادبیّات دیگر ملّتها و مقداری از ادبیّات تطبیقی آشنا گردند، و با آنکه تخصّص در این علم در مراحل آموزش عالی میسّر می‌گردد، امّا نباید هیچ تحصیل کرده‌ای از روش و هدف این علم بی‌اطلاع باشد[1].

۸. فواد فاروقی در کتاب سرنوشت انسان در تاریخ ایران خود، از قول ویل درانت نوشته است: "ایرانیان ظاهراً زیباترین مردم خاور میانه قدیم بوده‌اند. بناهای قدیم آنان را با اندامی افراشته و قوی نشان می‌دهد که کوهستانها، آنان را مقاوم و باهمه تمولشان، ظریف ساخته است. اجزاء بدنشان یک تقارن دلپسند دارد. دماغشان تقریباً به استقامت دماغ یونانیان است و یک نوع شرافت در وجنات و حرکاتشان دیده می‌شود"[2].

این زیبایی، بزرگی و فرهیختگی را که عالم بدان معترف است، پاس بداریم و با کنکاش در ادبیّات تطبیقی جایگاه آنان را بیش از پیش معلوم نماییم.

۱– غنیمی محمّد هلال: *ادبیات تطبیقی*، ترجمهٔ سیّد مرتضی آیت الله‌زاده شیرازی، انتشارت امیرکبر، ۱۳۷۳ هـ ش.، ص ۱۱٤.

۲– فواد فاروقی: *سرنوشت انسان در تاریخ ایران*، انتشارات باستان، ۱۳٦۳ هـ ش، ص ۲۲.

منابع و مآخذ

۱. احمد بلاذری، احمد بن یحیی بن جابر: *فتوح البلدان*، نشر نقره، تهران، ۱۳٦۷.

۲. اصفهانی ابوالفرج، *الاغانی*، دارالکتب العلمیه، بیروت، لبنان.

۳. تراویک باکنر: *تاریخ ادبیّات جهان*، ترجمهٔ عرب علی رضایی، انتشارات فرزان، ۱۳۷۳ ه ش.

٤. جامی، نورالدّین عبدالرّحمن: *سلامان و ابسال*، به تصحیح دکتر محمّد روشن، انتشارات اساطیر، ۱۳۸۱ ه ش.

۵. جولایی احمد: *نمایش معاصر عرب*، انتشارات سارا، ۱۳۷۸ ه ش.

٦. دینوری ابن قتیبه، *المعارف*.

۷. زرّین‌کوب، دکتر عبدالحسین: *دو قرن سکوت*، تهران، ۱۳٦۵ ه ش.

۸. ستاری جلال: زمینهٔ *فرهنگ مردم*، انتشارات نشر ویراستار، ۱۳۷۰ ه ش.

۹. صفا، دکتر ذبیح‌الله: مجلّهٔ *ارتش*، شمارهٔ ۲، سال هشتم.

۱۰. عبداللهیان حمید: *کارنامهٔ نثر معاصر*، انتشارات پایا، ۱۳۷۹ ه ش.

۱۱. غنیمی محمّد هلال: *ادبیات تطبیقی*، ترجمهٔ سیّد مرتضی آیت الله‌زاده شیرازی، انتشارت امیرکبیر، ۱۳۷۳ ه ش.

۱۲. فواد فاروقی: *سرنوشت انسان در تاریخ ایران*، انتشارات باستان، ۱۳٦۳ ه ش.

۱۳. محمّدی ملایری محمّد: *تاریخ و فرهنگ ایران*، انتشارات یزدان، ۱۳۷۳ ه ش.

۱٤. محمودی بختیاری علی قلی: زمینهٔ *فرهنگ و تمدّن ایران*، انتشارات شرکت افست، ۱۳۵۸ هـ ش.

۱۵. ندا طه: *ادبیّات تطبیقی*، ترجمهٔ دکتر زهرا خسروی، انتشارات فرزان، ۱۳۸۰ ه ش.

۱۶. نرشخی ابوبکر محمّد بن جعفر: *تاریخ بخارا*، ترجمهٔ ابونصر احمد بن محمّد بن نصر قبادی، تصحیح و تحشیهٔ مدرّس رضوی، ۱۳۵۱ هـ ش.

* * *

واژه‌های هندی در شعر مولانا

سیّد محمّد یونس جعفری*

مطابق اصول زبان‌شناسی برای تلفّظ حروفی که در اوّل کلمات می‌آیند ناچار از به کاربردن صداها یا حرکت‌ها هستیم. هیچ حرفی در ابتدای کلمات بدون آنها قابل تلفّظ و قرائت نیست و به قول معروف ابتدای به ساکن محال است. طبق همین قاعده مولانا جلال‌الدّین رومی هنگام استعمال واژهٔ «اسکره» یا «اسکّره» که کلمات هندی هستند، ناچار از به کارگیری همزه مکسوره شده است و این لفظ حالت مقلوب واژهٔ «کسوره»[1] است که آن را هندی‌ها «کتوره» (به تای کامی و واو مجهول) نیز تلفّظ می‌کنند و از واژهٔ زبان سانسکریت «کنس»[2] (به فتح اوّل و سوّم و نون غنّه) گرفته شده است که معنای آن مفرغ می‌باشد. بنابراین اسکره را تعبیر واژهٔ هندی کسوره باید

---

*- بازنشستهٔ استادیار فارسی ذاکر حسین کالج، دهلی.

۱- Kasora/Katora ـ یادآوری: در نوشتهٔ فوق حرف لاتین «a»، «e» و «o» برای فتحه، کسره، ضمّه و واو مجهول استفاده می‌گردد (توضیح اینکه واو مجهول در زبان هندی و اردو برابر با ضمّه در زبان فارسی است) «t» و «n» برای تای کامی و نون غنّه به کار رفته‌اند.

۲- Kansa.

دانست و آن ظرفی خورش خوری مثل معسکر یا جام است که از آن به جای لیوان استفاده می‌کنند.

هندوان (به خصوص آریا نژادها) دربارهٔ نجاست و پاکی حسّاسیّت خاصی نشان می‌دهند. غذای پس خورده را نجس می‌دانند و از آن تنها کسانی استفاده می‌کنند که به نظرشان نجس محسوب می‌شوند. به همین علّت خدمتکاران در خانواده‌های اعیان و اشراف که ظروف غذاخوری تمیز می‌کنند، غذای پس خورده را برای مصرف خود به منزل می‌برند. کسانی که گیاه‌خوار هستند از دوستان و خویشاوندانی که از گوشت و نوشابه‌های مسکر استفاده می‌کنند در ظروفی از برگ درختان مثل سینی و پیاله‌هایی که مانند لاله به وسیلهٔ تیغ‌ها و خلال‌ها درست می‌شود، پذیرایی می‌نمایند و همچنین برای مهمانی‌های بزرگ از ظروف برگی و سفالی استفاده می‌کنند. به همین علّت واژهٔ سکوره بر ظروف سفالی نیز اطلاق می‌شود و پس از مرور زمان تنها ظروف سفالی فوق‌الذکر را «سکوره» می‌نامند. ناگفته نماند راجه‌های آریایی نژاد (طبقهٔ جنگجویان و نظامیان) برای شکارکردن و گوشت‌خوردن مجاز بودند غذایشان را در ظروف طلا بخورند، زیرا به عقیده آنها این فلز هیچ وقت نجس نمی‌گردد.

بعضی از واژه‌های هندی که دارای حرف نون غنّه هستند، تلفّظ آنها برای غیرهندی زبانان مشکل است. بدین سبب این حرف «ن» در بعضی موارد حذف می‌گردد. چنانکه واژهٔ «گنوار»[1] (به فتح اوّل و نون غنّه) را معمولاً غیرهندی زبانان «گوار»[2] تلفّظ می‌نمایند. به نظر می‌رسد واژهٔ «کاسه» هم در اصل «کانسه»[3] (به نون غنّه) بوده از این

۱- Ganvar مرد دهاتی، آدم بی‌تربیت.

۲- شاهنواز خان خوافی، میر عبدالرزّاق: *مآثرالامرا*، چاپ کلکته، ج ۳، ص ۳۸٦.

۳- نگاه کنید تحت مدخل «کاسه»، *مآثرالامرا*، چاپ کلکته، ج ۳.

قبیل است که پس از مرور زمان حرف نون غنّه از زبان‌ها افتاده و حالا در همه جا کاسه تلفّظ می‌شود. چنانکه معنای این واژه در فرهنگ معین «سکره»[1] نیز قیدگردیده است.

در اینجا باید این مطلب را هم اضافه‌کنم، در مجلّهٔ «هنر و مردم» در مقالهٔ استاد جناب آقای دکتر صادق کیا واژهٔ «کنکار» را در بیت زیر مولانا مورد بحث قرار داده‌اند:

جور و جفا و دوریی کان کَنکار می‌کند　　　بر دل و جان عاشقان چون کنه‌کار می‌کند

بنده به علّت ناشیگری در معقولات استاد و پژوهشگر بزرگ دخل و تصرّف نمودم و در مقاله‌ای[2] متذکّر شدم که این واژه احتمالاً مخفّف «کنده‌کار» می‌باشد. ولی حالا متوجّه اشتباهم شده‌ام و بر این باورم، این واژه دراصل «کنسکار» یا کنس‌کار بوده که در زبان سانسکریت معنی مفرغ‌گر (مثل زرگر، درودگر و مس‌گر) را می‌دهد. چون حرف «س» زبان سانسکریت در فارسی و همچنین دری به «ه»[3] مبدّل می‌گردد لذا واژهٔ مرکّب «کنسکار» (مثل کشتکار) به شکل کنه‌کار درآمده و حالا بهتر است بیت را این‌گونه بخوانیم:

جور و جفا و دوریی که آن کنه‌کار می‌کند　　　بر دل و جان عاشقان چون کنه‌کار می‌کند

و این بیت را اینگونه باید معنی کرد:

جور و جفا و دوریی که آن کنسکار (مفرغ‌گر) می‌کند دل و جان عاشقان را چون اسکنه می‌شکافد. گمان این است، کنسکاران از اهالی منطقه‌ای که اکنون افغانستان خوانده می‌شود، بودند و مجسّمه‌هایی را که ریخته‌گری شده بود حکّاکی نموده و صیقل می‌دادند.

۱- کاسهٔ گِلی (اسکرچه، اسکوره، سکرچه و...)، فرهنگ معین، تهران، ١٣٦٤، ج ۲، ص۱۸۹۹.

۲- چون این مقاله در کتاب ارمغان ادبی (مجموعهٔ انتشارات ادبی و تاریخی موقوفات دکتر محمود افشار یزدی، شمارهٔ ٦٠، سال ١٣٧٦) تحت عنوان «واژه‌های هندی در مطبوعات فارسی» (ص ۷-۳۰۱) به چاپ رسیده است لذا تکرار آن مطالب را در اینجا لازم نمی‌دانم.

۳- چنانکه واژهٔ زبان سانسکریت «ماس» به فارسی «ماه» (قمر) مبدّل شده است.

واژه «چالیش»

شکّی نیست فارسی و دری زبانان نه تنها از بعضی اسامی عربی مثل رقص، فهم و قبول مصادری مانند رقصیدن، فهمیدن و قبولاندن ساخته‌اند، بلکه در بعضی افعال هندی نیز تصرّف نموده در قالب زبان خود واژه‌های جدیدی ساخته‌اند. یکی از همین واژه‌ها، واژهٔ «چالیش» است. «چال» واژهٔ هندی و حاصل مصدر از «چَلْنَا»[1] می‌باشد. دری زبانان از این واژه، مصدر چلیدن/جالیدن ساخته و از آن، حاصل مصدر «چالش» را گرفته‌اند و این کلمه در بیت مولانا به‌علّت ضرورت شعری به این صورت آمده است:

این نظر با آن نظر چالیش کرد　　ناگهانی از خرد خالیش کرد[2]

در آخر این نکته را نیز باید اضافه نمود که فارسی و دری زبانان تاکنون به تاریخ کوشانها[3] بذل توجّه نفرموده‌اند. افراد این خانواده چینی نژاد در شمال هند مستقر شده و از آنجا خود را به طرف آسیای مرکزی توسعه دادند. کنشکای اوّل (۲–۱۰۱–۷۸ م.)، نخستین فرمانروایی بود که به بودیسم گرایید. او نه تنها مسلک بودا بلکه فرهنگ شرق هند که زادگاه بوداست را نیز به مناطقی که تحت سلطه او بود، رواج داد. این قبیل واژه‌ها را ارتشیان وی که هندی بودند، همراه خود به سایر مناطق بردند. دولت آنها در زمان واسودیو[4] سوّمین فرمانروای این خانواده به انقراض گرایید و ارتشیان در همان مناطق ماندگار شدند. وقتی که اسلام بر آن سرزمین‌ها استیلا یافت، این دین مبین را پذیرفتند، ولی فرهنگ و فلسفهٔ زندگی خود را از دست ندادند، بلکه آن را در ایران، به ویژه در خراسان بزرگ با دین اسلام چنان عجین نمودند که دیگر تفکیک‌پذیر نیست. اختلاط و آمیزش پیشگامان اسلام و تازه مسلمانان، فلسفه‌ای را به وجود آورد

۱– به فتح اوّل و سکوندوّم معنی آن: راه رفتن، گام زدن.

۲– فصلنامهٔ *گلستان* شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۷۷، ص ۱۲۵.

۳– رجوع شود به‌فرهنگ معین، جلد ششم (اعلام) تحت مدخل «کوشان».

۴– Vasudeva.

که آن را امروز تصوّف یا تصوّف اسلامی می‌نامیم. در اینجا این نکته را نیز باید تصریح نمود که تصوّف خراسان از تصوّف ابن‌عربی جداست، زیرا محیی‌الدّین ابن‌عربی تحت نفوذ مسیحیّان شام، ولی تصوّف خراسانیان تحت تأثیر بودائیت و هندویسم قرارگرفته است و ملای روم برای مقصود خود از همین مواد مایه و توشه برداشته است. اگر کتاب تاریخ کوشان‌ها به فارسی ترجمه شود، مطالب بسیاری دربارهٔ فردوسی طوسی، سنایی غزنوی، عطّار نیشابوری و جلال‌الدّین رومی که درپردهٔ ابهام است، روشن می‌گردد.

در پایان لازم می‌دانم از جناب آقایان محمّد حسن مظفّری، مسئول سابق خانهٔ فرهنگ جمهوری اسلامی ایران در دهلی‌نو و همکار سابق و دوست محترم پاندیت رام جی میسرا، استادیار زبان هندی در کالج ذاکر حسین دهلی تشکّر کنم. زیرا بدون تشویق و راهنمایی ایشان این نوشتار بدین صورت حلیهٔ تحریر نمی‌پوشید.

* * *

میر عمّادالدّین محمود الٰهی الحسینی الهمدانی

نورالسّعید اختر*

قسمتِ اوّل

زندگانی و آثار

نویسندگان و محقّقین و تذکره‌نگاران، در زمانِ حکومت مغولان در هندوستان مقالات پُرمغزی دربارهٔ شعر و سرشار از معلوماتِ کاملِ نوشته‌اند، ولی هیچ کدام از آنها دربارهٔ میر الٰهی الحسینی الهمدانی چیزی ننوشته است، حقیقتاً فراهم‌نمودنِ معلومات و نقلِ مخطوطات و دریافتِ موادِ زیراکسِ آثار شعرا و تذکره‌نگارانِ قدیم بسیار مشکل و گران می‌باشد. اوّل اینکه قوانینِ کتابخانه‌ها مختلف است. یکی دیگر اجازه برای میکروفیلم[1] می‌دهد، دیگری اجازه برای میکروچیپ[2] و علاوه بر آن خواندنِ فیلمها بر دستگاه آسان نیست. این دستگاه در کتابخانه‌ها هم به آسانی در دسترس قرار نمی‌گیرد. بنده برای

*- بازنشستهٔ دانشیار فارسی مهاراشترا کالج، بمبئی.

1- Microfilm.

2- Micro Chip.

میکروچیپ نمودن اطّلاعات دربارۀ نسخۀ «تذکرۀ الٰهی» و «دیوانِ الٰهی» کوه هفت ستون را طی نموده و مقالۀ موردِ نظر را با دقّت و تحقیقِ زیاد به رشتۀ تحریر درآورده‌ام.

قبل از این که حرفی چند دربارۀ زندگانی و آثارِ میر الٰهی الحسینی الهمدانی بگویم، لازم می‌دانم که خوانندگان گرامی بر مندرجات صفحۀ اوّل نسخۀ «تذکرۀ الٰهی»[1] توجّه کنند. این صفحه دارای مهرِ کتابخانه است و در سمتِ راستِ آن صفحه یک رباعی و چند شعر مشکل به نظر می‌رسد. این صفحه آب خورده است. اگر به دقّت نگاه کنید معلوم می‌شود که به خطِّ نستعلیق نوشته شده است. به هر حال من آن را به دقّت خواندم و به این نتیجه رسیدم که این اشعار و عبارات نشان می‌دهد که این نسخۀ «تذکرۀ الٰهی» در تصرّف کنیز و کاتب کتابخانۀ شاهی پادشاه بیگم، نورجهان ملکۀ شاهنشاه جهانگیر (۱۶۲۷–۱۶۰۵ هـ)، بوده است. به عبارات و اشعار توجّه فرمایید.

"... بی‌لالی اصفهانی، ... نوکر نورجهان بیگم بوده چو کاتبِ درگاهِ پادشاه بود".

از عبارت بالا روشن می‌شود که بی‌لالی اصفهانی، کنیزِ پادشاه بیگم نورجهان بوده و در کتابخانۀ شاهی فرایضِ کتابت نسخه‌ها را انجام می‌داده است. از این جهت این نسخۀ «تذکرۀ الٰهی» که تحتِ نظرِ بنده است، بسیار مهمّ و گرانبها می‌باشد، ولی متأسّفانه محقّقان معروف این حقیقت را از نظر انداخته و گذشته‌اند.

دست نوشته‌های تذکرۀ الٰهی:

الف ـ ۱: نسخه‌های تذکرۀ الٰهی معروف به تذکرۀ *خزینۀ گنج*، در کتابخانۀ استیتس ببلیوگرامی، دی–۱۰۷۷۲، برلن (Staatsbibliothek Z' Berlin D. 10772) (آلمان)[2].

۲: تذکرۀ الٰهی (جلد اوّل و دوّم) در تحویل پرفسور عبدالحق بازنشستۀ زبان اردو دانشگاه دهلی، بود. رجوع کنید به مقالۀ وی در مجلّۀ *معارف*، اعظم‌گره (یو.پی.)،

۱– نسخۀ کتابخانۀ برلن.

۲– اشپرنگر: *فهرست نسخه‌های کتابخانۀ شرقی* (فارسی)، شمارۀ نسخ ۳۲۳، ج ۱، ص ٦٤٦.

شمارهٔ اکتبر ۱۹۷۲ م: "اولاً پرفسور عبدالحق اقرارکرده که این نسخه مالِ او هست ولی بعداً گفت که نسخهٔ «تذکرهٔ الٰهی» در تحویل او نیست" و الله اعلم.

۱- ب: نسخه‌های دیوانِ الٰهی: زجوع کنید: فهرستِ نسخه‌های خطّی فارسی کتابخانهٔ استیس ببلیوگرامی، دی-۱۰۷۷۲، برلن (آلمان)[۱].

۲-دیوانِ الٰهی[۲].

۳- دیوانِ الٰهی[۳].

معرّفی الٰهی: میر عمّادالدّین الٰهی الحسینی الهمدانی، یکی از افرادِ برجستهٔ عصرِ خود بشمار می‌آید. این شخصِ بزرگوار از حیثِ تذکره‌نگاران شاعرِ بی‌نظیر و بهترین تذکره‌نگار بوده، و در دربارِ پادشاهانِ مغول، در هند مقبول و معروف و در میانِ شعرایِ عصرِ خود سرآمدِ روزگار بوده است. پدر بزرگوارش معروف به امیر حجّت الله، از قریهٔ اسعدآباد بود. این قریه در حوالیِ همدان و کرمان (ایران) می‌باشد. تخلّصش الٰهی و او از ساداتِ حسینی بوده و از این جهت «الحسینی» به تخلّصش اضافه گردیده است. من باب مثل:

"این تذکرهٔ الٰهی، عمّادالدّین محمود الٰهی الحسینی مطلعِ شیخ را فرموده، شنیده‌ام از تذکرهٔ الٰهی، دفتر اوّل".

عدّه‌ای از تذکره‌نگاران می‌گویند که شهرتش به سببِ تخلّصش بود و همعصرانِ الٰهی از این جهت حاسدِ او بودند و رشک می‌بردند. ولی این درست نیست. آثارِ الٰهی «دیوان الٰهی» و «تذکرهٔ الٰهی» شهادت بر استعدادِ الٰهی می‌دهند.

الٰهی دربارهٔ خود چنین می‌گوید:

۱- اشپرنگر: *فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانه‌های شاهان اوده*، شمارهٔ نسخ ۱٤۱۷، ص ۹۳۹.

۲- *فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ رضا رامپور*، شمارهٔ ثبت ۵۵۵٦-م، شمارهٔ نسخ ۳٤۸۷، ٤۹۰ برگ.

۳- ریو، چارلس: *فهرستِ نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا*، کتابت ۱۰٤٦ هـ، شمارهٔ نسخ ۲۵۳۳۰، ج ۲، ص ٦۹۷.

هست نظم حُسن ما رو شما دیوان ما   انتخاب جُمله دیوانها است این دیوانِ ما

شیرینیِ کلامِ خود را با لحنِ بلبل تشبیه می‌دارد:

این منم چون لحنِ بلبل دست بر دستِ بساط

وان تویی چون جلوهٔ گل دوش بردوشِ کمال[1]

الهی تخلّصش را این چنین توضیح می‌دهد:

در مناقب الٰهی کلام من   وز سلکِ عارف همدان است گوهرم[2]

دربارهٔ سخن سنجیِ خود می‌گوید:

این سخن سنجم که خلوت سرایِ معنوی   کلکِ نظم را بوَد بازیچه نقشِ مانوی[3]

بعضی از تذکره‌نگاران، الهی را «اسعدآبادی» نوشته‌اند. ولی به قولِ خود الهی مولودش «همدان» نوشته است:

از دوری همدان می‌طپد دلم هر چند   که سینه‌ام همدان، دل چون کوه الوند است[4]

الهی در تذکرهٔ خود چنین اقرار می‌کند:

"مؤلّفِ این تذکرهٔ الهی الحسینی الهمدانی"[5].

در دورانِ جوانی الهی برای فراگرفتنِ علم و دانش به شیراز رفت و برای مدّتِ سه سال و نیم در آنجا در خانقاهِ شاه داعی برای تحصیلِ علم و دانش و معارف و تصوّف مشغول بود. الهی علم آموخت و با طوافِ ضریح‌های (روضه‌های) صوفیان سینه خود را سرشار از فیوضاتِ روحانی کرد و در همینجا در حجره‌های خانقاهِ شاه داعی آغاز

۱– الهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *دیوان الهی*، شمارهٔ قصیده ۲۷.

۲– الهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *دیوانِ الهی*.

۳– مأخوذ از قصاید *دیوانِ الهی*.

۴– الهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *دیوانِ الهی*.

۵– همان، دفتر اوّل، ص ۸۰

به جمع‌آوری اشعار نمود و کوایفِ شعرای همعصر و متقدّمین را برای کتابِ تذکرهٔ خود گردآوری کرد.

الٰهی دربارهٔ اکتساب علم و هنر اقتباسی در تذکرهٔ خود مطالبی نوشته است؛ او چنین می‌گوید:

"صاحبِ این تذکرهٔ الٰهی در سنهٔ سالِ هزار و ده ۱۰۱۰ هجری مطابق سنهٔ ۱۶۰۱ میلادی به طلبِ علم و کمال به شیراز رفته بود. سه و نیم سال تحصیلِ معارف در آن خطّه پاک نمودند. به طوف مزاراتِ متبرّکهٔ آنجا به خصوص مزار شاه داعی قابض الانوار ایشان رسید و دیوانِ وی را همهٔ بقعهٔ انتخاب نمودند ولی منتخبات... دوران از دست رفت"[1].

در جایِ دیگر در بابِ تحصیل علم چنین می‌نویسد:

"مؤلّفِ این تذکره همان زمان در شیراز تحصیل علم نمودی و کوکبهٔ استقبال و اجتماعی که در آن روز هر گه بود مشاهده کرد"[2].

مؤلّفِ تذکرهٔ «عرفات العاشقین»، تقی اوحدی، در بابِ احوالِ الٰهی چنان آگاهی می‌دهد که بعد از اکتسابِ علم و دانش در شیراز، الٰهی برای کسبِ علم مزید به جانبِ عراق رونمود و بعد از آن در عهدِ شاه عبّاس اوّل داخلِ اصفهان شد. الٰهی دو سال در اصفهان اقامت گزید. در آن اثنا الٰهی از نوازشهای شاهانهٔ پادشاهانِ مغولان هند آگهی یافت و حرصِ مال و متاع الٰهی را به طرف هندوستان بُرد. الٰهی می‌گوید:

از حرصِ مال مایلِ هندوستان شدم   وین مسندِ دلِ سیه جگرم خورده خمروار[3]

۱- دیوانِ الٰهی مشتمل بر غزلیات، قصاید قطعات، رباعیات و مثنویات است و نزدیک چهل هزار بیت گفته‌اند (الٰهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *تذکرهٔ الٰهی*، دفتر اوّل).

۲- الٰهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *تذکرهٔ الٰهی* در ذکرِ شاه عادل، ص ۹۶.

۳- الٰهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *دیوانِ الٰهی*.

اصلاً الٰهی به تحریک نقطوی علاقه داشت. شاه عبّاس اوّل محرّکان این تحریک را به قتل می‌رساند و بیشترِ شعرا و افراد برای تحفّظِ جان خود به جانبِ هندوستان مراجعت کردند. الٰهی یکی از آنها بود. الٰهی چنین می‌گوید:

هست چو در نقطه اشاراتِ ذات   چون نبود مظهر آیاتِ ذات[۱]

به خوفِ ظلم و استبدادِ شاه عبّاس، الٰهی ایران را ترک کرد و در سال ۱۰۲۰ هجری مطابق ۱۶۱۰ م. الٰهی عازم قندهار (افغانستان) شد. با کمکِ مرشد بروجردی به استاندارِ قندهار جناب آقای مرزا غازی بیگ ترخان معرّفی گردید. ترخان را مصاحبتِ الٰهی و مهارت او در فنّ شعر و ادب خوش‌آمد و الٰهی را شرفِ ملازمت به ترخان حاصل آمد.

عبدالباقی نهاوندی در «مآثرِ رحیمی» (دفتر سوّم) در باب الٰهی می‌نویسد:

"در ایّام سلطنتِ قندهار، مرزا غازی بیگ ترخان اکثر مستعدانِ ایران مثلِ میر الٰهی اسعدآبادی و دیگر مستعدانِ ایران به شرفِ ملازمت آن بختیار رسیدند".

اتّفاقاً در سنهٔ ۱۰۲۱ هجری برابر با ۱۶۱۲ میلادی میرزا غازی بیگ ترخان به عارضهٔ قلب جوان سال از این دنیا درگذشت. الٰهی بی‌یار و مددگار گردید ولی سَر و صدای شاعر الٰهی به عروج رسیده بود. بعد از درگذشتِ مربّی، الٰهی به خدمتِ استاندارِ کابل مهابت خان رفت. در کابل با حکیم حاذق گیلانی آشنا گردید. حکیم حاذق گیلانی بعد بازنشستگی از سفارتِ دربارِ امام قلی برگشته بود. الٰهی را خودستایی و غرور حکیم حاذق گیلانی ناخوشگوار آمد و فی‌الفور و فی‌البدیع یک رباعیِ طنزآمیز تنظیم کرد:

دایم ز ادب سنگِ سبو نتوان شد   در دیدهٔ اختلاط مو نتوان شد
صحبت با حکیم حاذق از حکمت نیست   با شکر روبرو نتوان شد (کذا)[۲]

۱– الٰهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *دیوان الٰهی*.

۲– *عمل صالح* یا *شاهجهان‌نامه*، ج ۳، ص ٤۱۰.

مؤلّفِ پادشاه‌نامه، محمّد صالح کنبوه، تاریخ این ملاقات را «۱۰٤۰ ه/۱٦۳۰ م» نوشته است. امّا این اشتباه است.

بعد از یک سال مهابت خان از کابل، عنانِ سپه‌سالاری بدست گرفته برای تسخیر و فتح‌کردنِ دکّن به هندوستان رفت، الٰهی ناچار به طرفِ پایتخت آگره روی‌آورد و سختیهای راه را تحمّل کرد و اشعاری سرود و گفت:

جای ما هند است الٰهی که هجومِ دلبران
یک نگاه آنجا به صدر معشوق به مشکل می‌رسد

*

از سرِ زلف دل می‌بَرد و سامان برگشت   شُد پریشان برهِ هند و پریشان برگشت

*

چه هند و چه کابل ز احسانِ تو گویم   گر قُدس خلیل است دِگر رکن یمانست

*

من بطحا زاده‌ام یثرب مقام خوشتر است
هند و کابل چند باشد؟ یثرب و بطحای من[۱]

در آگره الٰهی را همدمی چون مؤلّفِ کتابِ «عرفات العاشقین» آقای تقی اوحدی میسّر شد و اوحدی در تذکرهٔ خود می‌نویسد:

"وقتی در آگره باهم بودیم وی (الٰهی) هم در آن حوالی بود".

جای دیگر می‌نویسد:

"الٰهی، الحال در ملازمتِ مهابت خان می‌باشد"[۲].

یک بار دیگر مهابت خان برای تسخیرِ دکّن به جانبِ آگره رفت. الٰهی هم همرکابِ او بود. الٰهی در آگره به شاعرانِ دربارِ شاهی راه یافت و با آنها دوستی استوار نمود. الٰهی به سختی به کسی خراج می‌داد. طبع او به جانبِ هجوگفتن مایل بود. چندین

۱– الٰهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *دیوان الٰهی*.

۲– گلچین معانی، احمد: *تاریخِ تذکره‌های فارسی*، ص ۱۲۲.

قطعه در هجوِ شعرای معاصر و در هجوِ اسپ لاغر در دیوانش دیده می‌شود. الهی در فنّ تاریخ‌گویی کمالی داشت. من بابِ نمونهٔ اشعاری چند در این مورد بیان می‌شود:

تاریخش گفت پی تأمّل   آب آمده خوش به جوی کابل

*

سالِ تاریخش زفاف تو و جشنِ سرشان   یدّ بیضا است همانا که برآید ز بغل[1]

چون در دارالضربِ آگره سکّهٔ طلایی به نام پادشاه نورالدّین جهانگیر زدند، الهی این موضوع را در شعرِ خود درآورد:

سکّه چون زیبِ نامِ او برداشت   بر زرِ سُرخ آفتاب زدند
از همه خسروان گزیدندش   انتخاب بر انتخاب زدند

*

پادشاهِ زمانه نورالدّین   کو جهانگیر شد تیغِ نگین[2]

الهی در سال ۱۰۲٤ هجری برابر با ۱٦۱۵ میلادی در پایتخت آگره سکونت داشت. روزی با دوستانش که بادهٔ نوش بودند نشستی داشت و در آن نشست واقعهٔ عجیبی رُخ داد. او آن واقعه را در کتابش، «تذکرهٔ الهی» چنین نوشته است:

"چنانچه وقتی مؤلّف این تذکرهٔ الهی در... هندوستان با جلیس نشسته بود و شیشهٔ صهبا برپای ایستاده و حجابِ عقل از پیش خاسته، گُله از وضع بیفتد. گفتم که روزگارِ سی ساله بر من بگذرد. هرگز دستم به پیمانهٔ آشنا نبود. امروز به تقاضایِ مشربِ اهل هندوستان بلاکیش افتاده‌ام و عمری بیهوده می‌گذارم"[3].

به قولِ میر الهی او در سن سی سالگی در سال ۱۰۲٤ هجری برابر با ۱٦۱۵ میلادی آشنای با شیشهٔ صهبا با تقاضایِ دوستانِ هندی پیداکرد و ما می‌دانیم که چون مهابت خان در سال ۱۰۲٤ هجری برابر با ۱٦۱۵ میلادی از قندهار به جانبِ آگره آمد الهی هم

۱- الهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *دیوان الهی*.

۲- همان، ص ۱۳۰.

۳- الهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *تذکرهٔ الهی*، دفتر اوّل.

در رکابِ او به آگره آمد و تقرّب به دربارِ شاهی یافت و خدمت نمودن به آن دربار را پذیرفت و اگر سال ۱۰۲٤ هجری که برابر با ۱٦۱۵ میلادی می‌باشد از سال ۱۰۲٤ هجری برابر با ۱٦۵۳ میلادی که سالِ وفاتِ الٰهی می‌باشد منها کنیم، سالِ ۹۹٤ هجری برابر با ۱۵۸۵ میلادی به دست می‌آید. مادّهٔ تاریخ وفات شاعرِ خوش کلام و ثروتمند از «بود سخن آفرین» به دست می‌آید. بنابراین حساب عمرِ طبیعی الٰهی در سال ۱۰٦٤ هجری برابر با ۱٦۵۳ م. هفتاد سال می‌رسد.

ترقیمهٔ دفتر اوّلِ «تذکرهٔ الٰهی» که در تحویل پرفسور عبدالحق[1] بوده، دلالت می‌دارد که الٰهی در سالِ ۱۰٦۵ هجری برابر با ۱٦۵٤ میلادی در قیدِ حیات بوده است. این تاریخ یک سال در عمر طبیعیِ الٰهی اضافه می‌دارد. بنابراین گمان عمرِ الٰهی هفتاد و یک سال بوده است. ترقیمه ملاحظه کنید:

> "تمام شد این دفترِ اوّل از «تذکرهٔ الٰهی» که ذکرِ متقدّمین شعرای علّیین مکان را داشت. دوشنبه ماه شوّال به تاریخ ۱۰٦۵ ه/۱٦۵٤ م. هزار و شصت و پنج و مؤلّفِ این تذکره عمّادالدّین محمود المتخلّص به «الٰهی» حسینی بن امیر حجّة الله حسینی اسعدآبادی الهمدانی است"[2].

الٰهی به ظفر خان احسن استاندارِ قندهار و کشمیر بسیار تعلّق خاطر داشت. احسن شعر خوب می‌سرود و در شعرفهمی و شاعرپروری ثانی نداشت در این باب ظفر خان احسن در مقابلِ شاهانِ مغول هند و ایران بزرگ، گوی سبقت برده بود. همیشه در چشمه‌های روح‌افزا، میانِ تختهای گلهای رنگارنگ محفلِ شعر و سخن و رقص و سرود، می و ساقی می‌آراست. شهنشاه مغول نورالدّین جهانگیر، احسن الله بن خواجه ابوالحسن را در سال ۱۰۳۳ هجری به نام «ظفر خان» نواخته بود. شهنشاه جهانگیر در

۱– بازنشستهٔ استاد زبان اردو دانشگاه دهلی، دهلی.

۲– مجلّهٔ *معارف*، اکتبر ۱۹۷٤ م.، ص ۳۱۰.

سال ۱۰۳۷ هجری برابر با ۱٦۲۷ میلادی فوت کرد. ولیعهدِ او ملقّب به «شاهجهان» سریرآرای تحتِ سلطنتی شد.

چون شاهجهان خواست که ظفر خان را برای کمکِ پدرش به قندهار بفرستد، برای تقریر این اسامی ضمانت می‌خواست. میر الٰهی در آن زمان حاضر بود و فی‌البدیه گفت: "خدا ضامن، رسول و چهار یار".

پادشاهِ وقت را این استدلال و گواهی الٰهی مورد قبول خاطر آمد. ظفر خان با کسبِ اجازه از پادشاه، الٰهی را همراهِ خود به کشمیر بُرد. خواجه ابوالحسن پدر احسن الله مُلقّب به «ظفر خان» در سال ۱۰٤۲ هجری برابر با ۱٦۳۲ میلادی جهانِ فانی را درود گفت. بعد از فوت پدر استانداری کشمیر به ظفر خان تفویض گردید.

ظفر خان، شعرا و امرای وقت را با انعام و اکرام نوازشها نمود. الٰهی محافلِ شعر و سخنهای ظفر خان را با شعر و قصیده‌های دلآویز رونق داد.

به هرحال به قول مؤلّف تاریخِ اعظمی کشمیر، الٰهی در سنهٔ ۱۰٦٤ هجری از جهانِ فانی درگذشت:

"میر الٰهی در احاطهٔ مقبرهٔ شیخ بهاءالدّین جانبِ غربِ مقبرهٔ ایشان مدفن یافته و سنگی بر بالین قبرش ایستاده است"[1].

مؤلّفِ تاریخِ اعظمی می‌گوید:

میر الٰهی ملکِ مَلکِ نظم　　بُود اقلیم سخن بی‌قرین
سالِ وفاتش طلبیدم ز عقل　　گفت بگو «بود سخن آفرین»[2]
(۱۰٦٤ ه/۱٦۵۳ م)

۱- *واقعاتِ* کشمیر (*تاریخِ اعظمی*) به حوالهٔ میرزا غازی بیگ ترخان از سیّد حسام‌الدّین راشدی.

۲- غنی کشمیری تاریخ او چنین یافته: "**بُرد الٰهی ز جهان گویِ سخن**" «۱۰٦٤ ه» (دیوانِ غنی).

بنیانگذارِ باغِ الٰهی

میر الٰهی دلدادهٔ گلهای رنگارنگ و باغهای سرسبز و شاداب و آبِ چشمه‌ها بود او بنیانگذارِ یک باغِ دلکشا و جاذبِ نظر به نام «باغِ الٰهی» بود. این «باغ الٰهی» در جنوب نوشهره کشمیر جای داشت. تاریخِ بنای این باغ ۱۰۵۰ ه/١٦٤٠ م. است. استاندارِ ظفر خان احسن و دیگر شعرای کشمیر، «باغِ الٰهی» را در اشعار خود بسیار ستوده‌اند. شاعر نامبردهٔ فارسی ظفر خان احسن هم در اشعار خود این باغ را معرّفی کرده است:

یکی از باغها، باغِ الٰهی است　　که رضوان ز رشکش چهره کاهی است
در آن گلش یکی کهنه چنار است　　ز نخلِ طور گویی یادگار است

باغِ نامبردهٔ بالا به نام «نخل کهنه چنار» هم معروف است. شاعرِ ناشناختهٔ کشمیر تاریخ بنای این باغ را در شعر آورده است:

گریبان می‌کشد خواهی نخواهی　　به سویِ خود مرا، برد باغِ الٰهی
فلک آشفته بود از بهرِ سالش　　ملکِ گفتا «بگو باغِ الٰهی»[1]

قسمتِ دوّم

میر الٰهی به عنوان یک شاعر

الٰهی یکی از سرآمدترین سخنگویان نامور پادشاهانِ مغول: جهانگیر[2] و شاهجهان[3] به شمار می‌آید. برخی تذکره‌نگاران هم الٰهی را از جمله با کمالان به عنوان شاعرِ[4] با وقار و معتبر نام‌برده‌اند. ولی تذکره‌نگاران و مورّخان دربارهٔ «تذکرهٔ الٰهی» هیچ اشاره

۱– *میرزا غازی بیگ ترخان* از سیّد حسام‌الدّین راشدی، ص ۱۹۹.

۲– ١٦٠٥–١٦٢٧ م.

۳– ١٦٢٧–١٦٥٦ م.

۴– مؤلّفِ *سخن‌سرایان ایران*: "*دیوان الٰهی* دارای پنج هزار بیت می‌باشد". میرزا غازی بیگ ترخان، مؤلّف سیّد حسام‌الدّین راشدی، ص ۱۹۹: "دیوانِ الٰهی بالخصوص در هندوستان بسیار معروف و شهرت دارد".

نکرده‌اند و متأسّفانه الٰهی دربارهٔ خود در تذکرهٔ خود اطّلاعات زیادی فراهم نکرده است. عکس دفترِ اوّلِ «تذکرهٔ الٰهی» در دستِ ما است. این دفتر احوال و ترجمه‌هایی از شعرایِ متقدّمین را دربردارد. احتمال دارد که دفترِ دوّم، احوالِ الٰهی را داشته باشد ولی حیف که دفترِ دوّم «تذکرهٔ الٰهی» هنوز ناپیداست.

میر الٰهی از قربتِ شاهجهانِ مغول زیاد مستفید نمی‌شد. او را همراهی و مصاحبت، صوبیداران و استاندارانِ معروف مانند میرزا غازی بیگ ترخان، مهابت خانِ اوّل و دوّم، و احسان الله خان ملقّب به ظفر خان خیلی زیاد میسّر شد. این امرای عظام استانداران کشمیر، قندهار و کابل بوده باشند. در اوایل حال الٰهی بیشتر از یکسال در خدمتِ میرزا غازی بیگ ترخان در قندهار بود. چند سال با مهابت خان اوّل و مهابت خان دوّم بود. و الٰهی تا دمِ مرگ در سایهٔ عاطفتِ ظفر خان احسن کشمیر زندگی گذرانید.

سیّد حسام‌الدّین راشدی به حوالهٔ مجمع النّفایس[1] می‌نویسد:

"طغرای مشهدی و شاعران همعصر را از ملازمتِ هجو نواخت ولی در ترجمهٔ الٰهی ادب و احترام را از دست نداشت".

مؤلّفِ کتاب «تذکرهٔ شعرای کشمیر»[2] دربارهٔ شعرگویی میر الٰهی می‌نویسد:

"برخی تذکره‌نگاران، اشعارِ الٰهی را ستوده‌اند. نوشته‌اند که الٰهی شاعرِ نازک‌طبع و خوش‌فکری بود. در شعر مضامین نو بکارمی‌برد. الٰهی در استعاره و تازه‌گویی کمالی داشت. او بسیار خوش خلق و درویش صفت بود".

هوای روح‌افزایِ ایرانِ صغیر یعنی کشمیر و مسلکِ استاندارانِ اینجا مانندِ ایران بود. میر الٰهی از دارالسلطنتِ آگره فرسنگها دور بود. شمعِ شعر فارسیِ الٰهی در مقابلِ شاعرانِ دربارِ شاهان مغول مانندِ عرفی، نظیری، کلیم و طالب آملی یک کمی فروزان‌تر

۱– آرزو گوالیاری، سراج‌الدّین علی خان: مجمع *النّفایس*، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ پنجاب.

۲– راشدی، سیّد حسام‌الدّین: *تذکرهٔ شعرای کشمیر*، ص ۱۲۰۰.

بود. مؤلّف تذکرهٔ «مآثرِ رحیمی[1]» اسمهای شعرای نامور و همعصرانِ الٰهی در کشمیر را ذکرکرده است. فهرست شعرای ذکرشده اینطور است: ملّا شکوه همدانی، آقا رضی، طالب آملی، محوی اردبیلی، حکیم شفای، سروری یزدی و ظفر خان احسن.

الٰهی در کهکشانِ شعرای نامبردهٔ دربارِ ظفر خان احسن تا آخر عمر تابید و رونق افروزی شعر و سُخن او در محافل شعر و ادبِ بسیار عالی و یگانهٔ روزگار بود. ولی در دارالسلطنت پرچم ملک الشعرایی را بر خانهٔ طالب آملی افراخته بودند.

عِدّه‌ای از تذکره‌نگارانِ معاصرِ الٰهی محاسنِ کلامِ الٰهی را ستوده‌اند. مؤلّف و رفیقِ میر الٰهی، محمّد تقی اوحدی در تذکرهٔ عرفات العاشقین شرح‌حال او را به اختصاص می‌نویسد و همینطور مؤلّف پادشاه‌نامه یا عملِ صالح، محمّد صالح کنبوه، الٰهی را یکی از بزرگترین شعرایِ عهدِ مغول می‌شمارد و می‌نویسد:

"کلام الٰهی فصاحت و بلاغت و فکرِ عالی دارد".

درنظر تقی اوحدی[2] کلام الٰهی با هفت خصوصیات مزیّن است:

۱- دقّت طبع، ۲- ادراکِ عالی، ۳- کمالِ شوخیِ فطرت، ٤- صفای خاطر، ۵- آبِ نظم پُر از عذوبت، ٦- ابرِ فکرِ پُر از رطوبت، ۷- بر هرگونه سخنِ قدرتی تمامت.

محمّد صالح کنبوه[3] به دوازده خصوصیات کلامِ الٰهی اشاره می‌کند:

۱- استیناسِ طبیعی، ۲- بسیار تازه، ۳- اشعارِ بلند آوازه، ٤- لطفِ کلام بی‌قیدی، ۵- شکوهِ الفاظ، ٦- بلندپروازیِ خیال، ۷- معنی برجسته، ۸- تازه‌گویی، ۹- استعاره به مرتبهٔ کمال، ۱۰- بیشتر تازگیِ ادا، ۱۱- نزاکت، ۱۲- ندرتِ استعاره.

از این نکاتِ مهمّی که دربارهٔ شعر و سخن الٰهی، اوحدی و صالح، گفته‌اند بنابراین نکاتِ عالی و پرمغز، الٰهی یکی از شاعرانِ عالی مرتبت دورهٔ مغول بشمار می‌آید.

۱- باقی نهاوندی، ملّا عبدالباقی: *مآثر رحیمی*.

۲- گلچین معانی، احمد: *تاریخِ تذکره‌های فارسی تحتِ تذکرهٔ عرفات العاشقین*، ص ۱۳۲.

۳- همان.

الهی اوّلین بار با اوحدی در آگره ملاقات کرده بود، در این زمان الهی جوانی خوش‌فکر بود، زود هر دو دوست یکدگر شدند. تقی اوحدی دربارهٔ مستقبلِ الهی پیشگویی کرده بود. او گفته بود:

"اگر توفیقِ مشق یابد، شاعری به غایت خوب خواهد شد تا غایت بیت دو هزار گفتهٔ ادراک درست رسایی دارد سخن نیز خوب می‌رسد"[۱].

مؤلّفِ پادشاه‌نامه، محمّد صالح کنبوه، میر الهی را با لقبِ «مظهرِ فیضِ نامتناهی»[۲] یادکرده است.

همهٔ تذکره‌نگاران متّفق‌اند که میر الهی خیلی تنک مزاج بود. طبعِ او بر هجوگویی مایل بود. میر الهی بیشتر همعصرانِ خود را هدفِ ملامتِ هجوگویی کرده است. اوحدی دربارهٔ هجوگویی میر الهی می‌نویسد:

"در صفاهان ذوقی اردستانی را اهاجی بسیار بر نحوی که سنّت شعرای عصریست، گفته است"[۳].

نظری بر تذکرهٔ الهی (خزینهٔ گنج) چندین شهادتها دارد که الهی از شاعرانِ متقدّمین بسیار تأثّر پذیرفته بود. الهی معترفِ شاعریِ سلمان ساوجی بوده، در تذکرهٔ خود گفته است:

"مؤلّف این تذکرهٔ الهی، الهی الحسینی الهمدانی از رباعیِ خواجه سلمان ساوجی را متزاوی ساخته و حسن ادایِ او را نیکوتر از اوّل پراخته... که بر عارفان روا است"[٤].

۱– تقی اوحدی اصفهانی، میر تقی‌الدّین محمّد، : *تذکرهٔ عرفات العاشقین*، ص ۳–۱۳۲.

۲– صالح کنبوه، محمّد: *پادشاه‌نامه (عمل صالح)*.

۳– گلچین معانی، احمد: *تاریخِ تذکره‌های فارسی*، ص ۵۱۹.

۴– الهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *تذکرهٔ الهی*، ص ٤٨.

الٰهی عقیدتمند خاص مولانا آهی بوده است. الٰهی یک غزلِ آهی را که جالبِ نظر آمده بود، به سبک آهی در تذکره یک غزل سروده است:

"مؤلّف کتاب الٰهی الحسینی جوابِ این غزل پرداخته و پهلوی هم مرقوم است"[1].

در ترجمهٔ جمالی اردستانی یک بیت سروده است[2].

الٰهی در ذکرِ جمالی می‌نویسد:

"و محرّرِ این تذکرهٔ الٰهی بیتی مشتمل بر ذوقِ این طایفهٔ «بنام پر جمالی» گفته تحریر نموده است"[3].

تا هست جان در آستین آهنگِ رقص می‌کنم
گزینم دست، دست افشاندم صد ساله رفتار ما بود

مولانا سلیمی[4] یکی از شاعران معمّاگو و خوش‌بیان بود. الٰهی در پیرویِ مولانا سلیمی یک رباعی هم درست کرده و می‌گوید:

"مؤلّفِ این تذکرهٔ الٰهی، الٰهی الحسینی رباعی در صفتِ اشتها گفته بود. به جهت مناسبت مقام در رقم آورد، رباعی:

هر گوشه که اشتهای سوهان زده است　　در کشور معدهٔ تو جمع آمده است
از بس که نخایید و بری تیکه برو　　هر لقمه ز دست تو دلِ خون شده است

میر الٰهی در شبه قارّهٔ هند کم و بیش چهل و چهار اقامت گزیده و گرم و سرد زمانه را آزموده بَود. در یک قصیده احوال خود را در پردهٔ اشعار بیان نموده است. خود را با مار گنج تشبیه می‌دهد و می‌گوید که باوجودی که مار گنج در گوشهٔ تنهایی

۱– الٰهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *تذکرهٔ الٰهی*، ص ٤٠.

۲– همان، ص ٤٩.

۳– همان.

۴– همان.

زندگی می‌کند ولی گنج طلا و زر بسیار دارد. با این وجوه ساخت و پرداختِ طبیعتِ الٰهی پرورشِ جداگانه یافته است. مزاج الٰهی تأثیر تخلّص هم دارد و دارای تجربهٔ هفت آسمان است. لذا ذات الٰهی هفت پهلو شده است و وصف دیگر دارد. الٰهی وقتی گلهٔ تنگیِ روزگار می‌کند و وقتی اظهار شکایتِ تلاشِ معاش می‌کند، از تلخیهای زمانه مزاجاً سنگین شده است و با دل‌سوخته می‌گوید که علاجِ ستمهای روزگار نزد او به جز چشیدنِ خونِ جگر نیست. احوالِ ناگفته، او را سخت دل کرده است، ولی اصلاً او بسیار نرم دل و نازک‌تر از گوهر است. بالآخر الٰهی اعتراف می‌کند که عشق او را بسیار لاغر و بی‌جان کرده است. الٰهی مبالغه می‌کند که از لاغری استخوانِ بدنش از عکسِ او بیرون آمده است و برای نقّاشی، نقش‌گرفتنِ او آسان شده است. باوجودِ این لاغری و کم‌طاقتی الٰهی دامنِ همّت از دست نداده است و او همه وقت برای مقابله چرخ کم رفتار آماده بود. الٰهی خود را از آسمان ظالم و کجروها قوی‌تر می‌گرداند این احساسات بالا در قالبِ اشعار زیرین سروده است:

چون مار گنجِ گوشه‌نشین توانگرم ‌ ‌ اندیشهٔ مهرهٔ مار است دو سرم
دنیای دیگرم به حقیقت که داده‌اند ‌ ‌ تربیتِ هفت کشورم هفت پیکرم
بر سینه و کنارِ من این قلبهای داغ ‌ ‌ دینار زر شد از نفسِ کیمیا گرم
چون تاج در سرشت بود قدیم ولی ‌ ‌ چون تیغ زاج نازده (؟) محقست جوهرم
گردابِ آبشست، مرا کشتیِ مراد ‌ ‌ بالِ سمندر است در این ورطه لنگرم
چون گور کافر است به من غبارِ دهر ‌ ‌ روز و شبِ زمانه به کثرست منکرم
چرخِ سیه کاسهٔ دون که دهد خورش ‌ ‌ جز شیر مرغ و بیضه سنگین کبوترم
کردم بسی شکایتی از تنگیِ معاش ‌ ‌ شد خونِ دل اضافهٔ رزقِ مقدّرم
آخر شدم ز سنگدلی رفته رفته سنگ ‌ ‌ از جنسِ مرمرست مگر است گوهرم
بختِ سیاه بر سربستان خویش داشت ‌ ‌ از شیر می‌برند به طفلی چو مادرم
من از گرسنه چشمی طفلانه که برد ‌ ‌ آن شیر برمکیدم و شد روح‌پروم
آمیخته به بختِ سیاهست این زمان ‌ ‌ شیرِ سفید گردهی از حوضِ کوثرم

به میانه برنشسته به شاخِ درخت عمر ... به سعیِ از رهِ عصیان همی برم
رنگم شکست و عشق چنان ساخت لاغرم کز رنگ خویش هم به گنه وزن کمترم
تشریح تن کُند ز برون شوی پیرهن نقّاش در نگارش تصویر لاغرم
اربابِ همّتم نکنید آسمان خیال کز آسمان هزار فلک‌وار برترم
در مناقبست الٰهی کلامِ من
وز سلکِ عارفِ همدان است گوهرم

برای میر الٰهی حدیثِ کوایف و احوالِ زندگی او لایق تشریح نیست. خوب است که این در پرده بماند، تا او به اطمینان و تسلّی زنده بماند. اصلاً الٰهی شکایت بدبختی او می‌کند و در اعترافِ این حقیقت می‌گوید:

حدیثِ من به جگر خواری آساست مپرس همان به است که در پرده ماند این احوال
کدام قصّهٔ من زد در سراچهٔ گوش که گریه از تهِ دل نایدش به استقبال[1]

*

مرا شکایتی از طالع است، خواهم گفت پس از مدیح به حجاب بارگاهِ جلال

خودستایی و تعلّی در کلام میر الٰهی

اشعارِ خودستایی و تعلّی در کلامِ الٰهی گواهی می‌دهند که الٰهی را بر کلام بلاغت نظامِ خود تفخّر داشت. الٰهی کلام خود را خلّاق معنی پنداشت و دیوانِ خود را بر دواوین اساتذهٔ سخن ترجیح می‌داد و برای آن تفخّر دلیلی چنین آورد:

ما از همه کس بیش بهاییم الٰهی در شهر اگر مُردمِ بیکار فروشند

الٰهی خود را طبعاً دریا ضمیر تصوّر می‌کند و می‌گوید:

منم آن الٰهی دریا ضمیر کز طبع گهر لبالب دریا سحاب کرد دام

بر لقب خود این طور اشاره می‌کند:

جمال‌الدّین جهان لقب الٰهی را چو بهرِ خلق معانی کمالِ شان آید

۱– الٰهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *دیوان الٰهی* (عکس نسخه مملوکهٔ نگارنده).

وصفِ کلامِ بلاغت نظام را به انداز دیگر ستایش می‌کند:

هست نظمِ حسن ما روی شما دیوانِ ما　　انتخابِ جمله دیوانهاست دیوانِ ما

لحنِ بلبل را صدای خود می‌گرداند و گوید:

این منم چون لحنِ بلبل دست بر دستِ بساط
وان تویی چون جلوهٔ گل دوش بردوشِ کمال

ذکرِ فردوسِ برین در اشعارِ میر الٰهی

میر الٰهی کشمیر را ایرانِ صغیر می‌شمرد. الٰهی بیشتر از سی سال در کشمیر اقامت گزیده بود و فتوحاتِ استاندارِ کشمیر، ظفر خان احسن را مشاهده کرده بود، ظفر خان در نظامِ مملکت اسمِ با مسمّی (یعنی احسن) داشت. الٰهی در یک قصیده معرکه‌های ظفر خان احسن را ستوده است و گفته است که همهٔ شگفتگیهای کشمیر منّت‌کش ظفر خان احسن است. او کشمیر را مانندِ فردوس پرداخته است، و او می‌گوید:

افراخت علم نورِ مسیر بخت بر تقدیر　　گل کرد زمینان ظفر طالعِ کشمیر
فردوس چون پرداخته از کفِ تقدیر　　گردیده جگر گوشهٔ او گوشهِ کشمیر
خار از رطوبت شده چندان بنزاکت　　کورا شکند کوهکن از تیشهٔ تصویر
فردوس به مدح گر کشمیر حلال است　　گر حُسن به پنهانش نمک دادهٔ تقریر
یعنی که در این بوم چو گل کر بهاری　　اسببِ خزانش نرسد گل تصویر
از فیضِ دمادم که به کشمیر مهیّاست　　هست از قدمِ خانِ ظفریاب عدوگیر
لشکر شکن معرکه آرایِ ظفر خان　　کز تیرهٔ دل خاره کند چون رخِ کفگیر[1]

وقتی که الٰهی در آگره منزل داشت، شعری چند تازه گفته نزد دوست مخلص مؤلّف تذکرهٔ عرفات العاشقین، محمّد تقی اوحدی مراغه‌ای فرستاد و به جهت مخلص خود، این رباعی هم گفته داخلِ آنها فرستاد بنده هم جواب کرده فرستادم. رباعی:

۱– الٰهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *دیوان الٰهی*، شمارهٔ قصیده ۴۰.

بردوش سخن گر ز غلط باری هست   سهلست اگر مددِ ز غمخواری هست
از داروی اصلاح شفا خواهد یافت   در بیتی اگر مصرع بیماری هست

جواب اوحدی:

جز فیضِ الٰهی از کست یاری نیست   ادراک تو محتاجِ مددگاری نیست
نظم تو ز صحتست چون چشمِ بتان   در چشم بتان عیب ز بیماری نیست[۱]

مؤلّفِ عمل صالح محمّد صالح کنبوه دربارهٔ هجوگویی الٰهی می‌گوید: "چو میر الٰهی به دیدنِ حاذق گیلانی رفت، قضا را نقش حکیم به امیر کج نشست و صحبت باهم راست نیامد. میر رنجیده خاطر گردیده و از شوخیِ طبیعت که لازمهٔ شعر است، این رباعی در هجو آن مجموعه مدایح پرداخت:

ملّا شیدایی فتحپوری اکبرآبادی این قطعه که بر تیزبیانی الٰهی گفته است. قطعه:

ای میر من که کرده الٰهی تخلّص   از مردِ لاهی ارچه الٰهی شدن خطاست
زین رطب و یا بسی که بود در کلامِ تو   گر منکرِ کلامِ الٰهی شوم بجاست[۲]

قسمتِ سوّم

معرّفیِ تذکرهٔ الٰهی

میر الٰهی در سنهٔ ۱۰۲۱ ه/۱۶۱۲ م. از افغانستان به طرف هندوستان رخ نمود. او در این دیار قریب چهل و چهار سال زندگی می‌کرد. الٰهی شاعری خودسر بود و خود را در شاعرانِ همعصر سربلند گردانید. با اینهمه به قولِ محقّقِ معروف احمد گلچینِ معانی، تذکره‌نویسان همعصر الٰهی دربارهٔ طی احوالش اشارتی نکرده است. به قول احمد گلچین معانی:

۱– تقی اوحدی اصفهانی، میر تقی‌الدّین محمّد: *تذکرهٔ عرفات العاشقین*، ص ۳–۱۲۲.

۲– صالح کنبوه، محمّد: *پادشاه‌نامه* (*عمل صالح*)، ج ۳، ص ٤۰٥.

"این نکته قابلِ ذکر است که باوجودِ شهرتی که میر الٰهی در زمانِ خود داشته و طول مدّتِ اقامت او در هند ۱۰۲۰ ه/۱٦۱۱ م تا ۱۰٦٤ ه/۱٦٥۲ م و ملازمت جهانگیر و شاهجهان، هیچ یک از مورّخان و تذکره‌نویسانِ عصری و طی احوالش کوچکترین اشارتی بدین نکرده‌اند که وی تذکره‌ای تألیف کرده باشد"[۱].

دربارهٔ طی احوالِ میر الٰهی محقّقین از تذکره‌ها و تاریخ واقعات کشمیر استفاده کرده، برخی از کوایفِ او نوشته است. ولی داخل اشارات دربارهٔ حیات و آثار او در دیوانش کمتر یافته می‌شود. متأسّفانه در تذکره‌های معاصر، هیچ اشاره‌ای دربارهٔ تذکرهٔ میر الٰهی نمی‌یابیم. اغلب است که میر الٰهی از پایتختِ آگره دور بود و تذکره‌نگاران و محقّقان بر الٰهی نظرِ التفات نگذاشتند. محقّقِ آلمانی دکتر اشپرینگر این بی‌توجّهی و بی‌علمیِ دانشوران را بر نامکمّل ماندن تذکرهٔ الٰهی محمول کرده‌اند. این اشتباهی هست که چرا که الٰهی تذکرهٔ خود را به پایان رسانیده بود و نسخهٔ مکمّل تذکرهٔ الٰهی (قسمتِ اوّل و قسمتِ دوم) از آن پرفسور عبدالحق بود[۲]. فعلاً این تذکره در دستِ پرفسور عبدالحق نیست. نزد بنده این چشم پوشی علما، از دورماندنِ الٰهی از پایتخت مغولان می‌باشد.

تصریحِ نام تذکرهٔ الٰهی

در تذکرهٔ الٰهی نوشته است که این تذکره به دو نام موسوم است. خود الٰهی تذکره را با نام «تذکرهٔ الٰهی» و «خزینهٔ گنج» یادکرده است. الٰهی می‌نویسد:

۱. "این تذکره که «خزینهٔ گنجِ» الهیست"[۳].
۲. "مؤلّفِ تذکرهٔ الٰهی عمّادالدّین محمود الٰهی الحسینی"[٤].

۱– گلچین معانی، احمد: *تاریخ تذکره‌های فارسی*، ص ٥۱۸.
۲– مجلّهٔ *معارف*، اعظم‌گره، اکتبر ۱۹۷۲ م.
۳– الٰهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *تذکرهٔ الٰهی*، در ذکرِ آذری، ص ۱٤.
۴– همان.

۳. "مؤلّفِ کتاب الٰهی الحسینی"[۱].

٤. "مؤلّفِ این تذکرۂ «الٰهی الحسینی» الٰهی الحسینی الهمدانی"[۲].

٥. "مؤلّفِ این تذکرۂ الٰهی، الٰهی الحسینی"[۳].

٦. "صاحبِ این تذکرۂ الٰهی در سالِ هزار و ده (۱۰۱۰) هجری"[٤].

۷. "مُحرّر این تذکرۂ الٰهی"[٥].

۸. "مولّفِ این تذکره تألیفی از شیخ جمالی دهد"[٦].

به مناسبتِ صفاتِ «تذکرۂ الٰهی» به نام «خزیۂ گنج» نامیده خواهد شد. جای او را «کتابِ الٰهی» و بیشتر او را «تذکرۂ الٰهی» یادکرده است. اصلاً این تذکره به نام «تذکرۂ الٰهی» معروف شده باشد. این نام بر صفحۂ اوّل تذکره نسخۂ آلمان ثبت است. نمی‌دانیم به چه وجه به اسم «خزینۂ گنج» معروف شد.

سالِ تألیف تذکرۂ الٰهی

به قولِ آقای گلچین معانی، تذکرۂ موردِ بحث را "میر الٰهی بینِ سالهای ۱۰٤۲ و ۱۰٥۲ یا ۱۰٦۳ و ۱۰٦٤ هجری تألیف کرده است"[۷]. ولی به نظر بنده الٰهی تألیفِ تذکره را در عنفوان شباب آغاز کرده بود. به قول میر الٰهی در سنۂ ۱۰۱۰ ھ/۱٦۰۱ م. برای طلبِ علم و کمال به شیراز رفته بود. و آنجا در حجرۂ شاه داعی الله شیرازی انتخاب از دیوانِ شاه داعی ذخیره کرده بود. در ذکرِ شاه داعی می‌نویسد:

۱– الٰهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *تذکرۂ الٰهی*، در ذکرِ مولانا آهی، ص ۳٦.

۲– همان، در بیانِ سلمان ساوجی، ص ۸۰

۳– همان، در مولانا سلیمی، ص ۸۰

۴– همان، در ذکرِ شاه داعی الله شیرازی، ص ٦۲.

۵– همان، در ذکرِ پر جمالی، ص ٤۷.

۶– همان، ص ٤۸.

۷– گلچین معانی، احمد: *تاریخِ تذکره‌های فارسی*، ص ۱۹۳.

"دیوانِ وی را (شاه داعی) در همان بقعهٔ انتخاب نموده"[1].

متأسّفانه چیزی را که الٰهی در عهدِ جوانی انتخاب نموده بود از دست رفته است:

"لیکن منتخبات... آن دوران از دست رفت"[2].

این حادثه در سنهٔ ۱۰۱۰ هـ/۱٦۰۱ م. ظهور پذیر شده بود. به قول الٰهی:

"صاحبِ این تذکره الٰهی در سال هزار و ده (۱۰۱۰ هـ/۱٦۰۱ م.)[3] به طلبِ علم و کمال به شیراز رفته بود"[4].

میر الٰهی از سنهٔ ۱۰۲۰ هـ/۱٦۱۱ م. تا سنهٔ ۱۰٦٤ هـ/۱٦٥۳ م. یعنی چهل و چهار سال در شبه قارهٔ هند اقامت کرد و در این زمان از آغاز تا دم آخر در تألیفِ و تصنیف تذکره مصروف بود. قسمتِ دوّم تذکرهٔ الٰهی در سنهٔ ۱۰٦٤ هـ/۱٦٥۳ م. به انجام رسید.

تعداد اسمای شعرا

به قول دکتر اشپرنگر:

"«تذکرهٔ الٰهی» مشتمل است بر ذکرِ قریب چهارصد شاعر، متقدّم و متأخّر به ترتیبِ الفبا از روی حرفِ اوّل اسم یا تخلّص شاعر و مؤلّف در تألیفِ این کتاب نوشته است"[5].

در حقیقت قسمتِ اوّل «تذکرهٔ الٰهی» دارای ٥۳۳ نام از شعرا و اکابر و حکما و صوفیان است. این فهرست برخی اسمهای شاعران را هم دارد. بنابر تحقیقِ دکتر عبدالحق:

۱– الٰهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *تذکرهٔ الٰهی*، ص ٦۲.

۲– همان، ص ٦۳.

۳– مؤلّفِ سخن‌سرایانِ همدان سال ورود الٰهی در هندوستان سنهٔ ۱۰۰۹ هـ/۱٦۰۰ نوشته، اشتباه است.

۴– الٰهی همدانی، میر عمّادالدّین محمود: *تذکرهٔ الٰهی*، ص ٦۳.

٥– اشپرنگر: *فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانه‌های شاهان اوده*، ص ۱٦۲ و ۱۸۲؛ گلچین معانی، احمد: *تاریخِ تذکره‌های فارسی*، ص ۱۳.

"هر دو قسمتهای «تذکرهٔ الٰهی» دارای ٦٤٠ اسم از شاعران است[1].

مآخذ تذکرهٔ الٰهی

دکتر اشپرنگر و آقای احمد گلچین معانی متّفق‌اند که الٰهی برای تألیف تذکره، از کتبِ زیرین استفاده کرده است:

١. *تذکرة الشعرا*، از دولت شاه سمرقندی.

٢. *تحفهٔ سامی*، از سام میرزای صفوی.

٣. *مجالس النّفایس*، از امیر علی شیرنوایی.

٤. *عرفات العاشقین*، از تقی اوحدی اصفهانی.

٥. *جواهرالعجایب*، از سلطان محمّد فخری هروی.

٦. مجالس عبدالقادر مراغه‌ای.

٧. *مُذکّرالاحباب*، از خواجه بهاءالدّین حسن نثاری بخارایی.

٨. *مقالة الابرار* (تذکرهٔ صوفیه)[2].

به موجبِ تحقیقِ بنده بجز مأخذهای بالا میر الٰهی از درج ذیل کتابها هم استفاده کرده است. دکتر اشپرنگر سهواً به این مسأله نظر نکرده است:

١. *تذکرة النّسا* ـ *تذکرهٔ الٰهی* در ذکرِ بی بی آتون، ص ١٤.

٢. *تاریخِ صوفیه*؟ ـ *تذکرهٔ الٰهی* در ذکرِ امینی سمنانی، ص ٢٥.

٣. حبیب *السیر* ـ *تذکرهٔ الٰهی* در ذکرِ صدرالدّین امینی، ص ٢٥.

٤. *تذکرهٔ* شیخ *جمالی دهلوی*، ص ٤٨ الف.

٥. *تاریخ شاهرخ*، *تذکرهٔ الٰهی*، ص ١.

١- رک: مقاله‌ای از پرفسور عبدالحق در مجلّهٔ *معارف*، اعظم‌گره.

٢- گلچین معانی، احمد: *تاریخِ تذکره‌های فارسی*، ص ١٩٣.

نظر تحقیقی بر تذکرهٔ الٰهی

مطالعهٔ تحقیقی تذکرهٔ الٰهی این امر را واضح می‌کند که الٰهی تذکرهٔ عرفات العاشقین تقی اوحدی و تذکرهٔ مذکّرِ احباب از خواجه بهاءالدّین حسن نثاری بیشتر استفاده کرده است.

این امر مسلّم است که نسخهٔ اشپرنگر که در کتابخانهٔ استیتس ببلیوگرافی (برلن) دیده می‌شود، دارای امضای مؤلّف است. بنابراین اشپرنگر می‌گوید:

"این نسخه به خطّ مؤلّف نوشته شده است و در این نسخه مؤلّف بعضی جاها را خالی گذاشته و گاهی تنها اسم شاعر را نوشته و عمداً جاهایی را برای شرح حالش خالی گذاشته و فقط اشعار منتخب از وی آورده است و گاهی تنها شرحِ حال شاعر را نوشته و جا برای اشعارِ او خالی گذاشته است. غالباً در حاشیه اضافه‌هایی دارد که به خطّ کسی دیگر است".

اسمهای شاعرانی که تنها نام آنها در «تذکرهٔ الٰهی» نوشته است:

۱. اهلی چغتایی.
۲. مولانا ثانی.
۳. فقط انتخابِ اشعارِ شیخ جمالی.
٤. ذکر خواجه شمس‌الدّین حافظ.
۵. رضایی هزارجریبی.
٦. امیر رضایی.
۷. سلطان حسین والی لاهیجانی.
۸. سلطان سلیم بن سلطان بایزید.
۹. امیر سیّد شریف.
۱۰. علّامهٔ جرجانی.
۱۱. مولانا صیرفی.
۱۲. عبدی بیگ نویدی.
۱۳. خواجه عبدالملک عصامی.
١٤. میرزا قاسم جنابدی.
۱۵. قاضی مراغه‌ای سمنانی.
١٦. خواجه لهراسب.
۱۷. بابا نصیبی گیلانی.
۱۸. مولانا نظام‌الدّین استرآبادی.
۱۹. سیّد نورالدّین نعمت الله.
۲۰. هاتفی قزوینی.
۲۱. سیّد هادی نقشبندی.
۲۲. امیر همایون.

جدول اسمهای شاعران در قسمت اوّلِ تذکرهٔ الٰهی به ترتیبِ الفبا

الف	۱ تا ۳۷	ض	۹۲ تا ۹۲
ب/پ	۳۷ تا ۳۹	ط	۹۲ تا ۹٤
ت	٤۰	ع	۹۵ تا ۱۱۸
ج	٤۰ تا ٤۷	غ	۱۱۸ تا ۱۲۰
ح	٤۷، ۵۰ و ۵۱	ف	۱۲۰ تا ۱۲۸
خ	٤۹، ۵۷ و ٦۰	ق	۱۲۹ تا ۱۳٦
د	٦۲ تا ٦۵	ک	۱۳٦ تا ۱۳۹
ذ	٦٦ تا ٦٦	ل	۱٤۰ تا ۱٤۲
ر	٦٦ تا ۷۰	م	۱٤۲ تا ۱۵۰
ز	۷۰ تا ۷۲	ن	۱۵۰ تا ۱٦۰
س	۷۲ تا ۸۳	و	۱٦۰ تا ۱٦۱
ش	۸۳ تا ۸۹	ه	۱٦۱ تا ۱۷٤
ص	۸۹ تا ۹۲	ی	ندارد.

قسمتِ دوّم تذکرهٔ الٰهی مال پرفسور عبدالحق بوده و الحال گم شده است. هر نسخه‌ای به قول پرفسور عبدالحق بر واژهٔ «ی» اتمام می‌شد[۱].

تخصیص نسخهٔ تذکرهٔ الٰهی (قسمت اوّل و دوّم) که دارایی پرفسور عبدالحق بود.

(الف) مرتبِ «فهرستِ نسخه‌های خطّی کتابخانه‌های شاهان اوده»، دکتر اشپرنگر گفته است که این تذکره هیچ دیباچه و خاتمه ندارد و هیچ وقت به اتمام نرسیده و بنابراین کاملاً غیرمعروف مانده است[۲]. نسخهٔ تذکرهٔ الٰهی که نزد پرفسور عبدالحق

۱- عبدالحق، پرفسور: مقاله‌ای دربارهٔ تذکرهٔ الٰهی، مجلّهٔ *معارف*، اعظم‌گره، اکتبر ۱۹۷٤ م، ص ۱۰-۳۰۷.

۲- گلچین معانی، احمد: *تاریخِ تذکره‌های فارسی*، ص ۱۹٤.

بود، دیباچه نداشته ولی ترقیمه دارد و از این حیث به اتمام رسیده بود. در ترقیمه معرّفی خود چنین کرده است:

"تمام شد این دفتر اوّل از تذکرهٔ الٰهی که ذکرِ متقدّمین شعرای علّیین مکان را روز دوشنبه ماه شوال بتاریخ ۱۰٦۵ هجری (١٦٥٤ م.) هزار و شصت و پنج و مؤلّفِ این تذکرهٔ الٰهی، عمّادالدّین محمود المتخلّص به الٰهی الحسینی ابن امیر حجة الله حسینی اسعدآبادی الهمدانی است"[۱].

(ب) نسخهٔ اشپرنگر تذکره از ابنِ یمین آغاز می‌شود و نسخهٔ پرفسور عبدالحق با اسم ابوعلی سینا شروع می‌شود.

(ج) نسخهٔ اشپرنگر به پادشاه همایون به اتمام می‌رسد ولی نسخهٔ پرفسور عبدالحق به اسم یوسف بن جامی به اتمام می‌رسد.

(د) برخی از برگهای نسخهٔ پرفسور عبدالحق ضایع شده است.

(ه) نسخهٔ پرفسور عبدالحق در دو قسمت به اتمام می‌رسد:

(۱) قسمتِ اوّل از «الف» تا «ع» است.

(۲) قسمتِ دوّم از «ف» تا «ی» است.

(و) شمار برگهای هر دو قسمت ششصد و چهل بوده است.

(ز) کاغذ بسیار قدیم و پوسیده شده است.

(ح) نسخهٔ عبدالحق در خط نستعلیق نوشته شده است.

(ط) همه نسخه‌ها از یک قلم و روشنائی به قلم آورده است.

(ی) نسخهٔ اشپرنگر به خطِّ مؤلّف نوشته شده است و امضای مؤلّف هم دارد. بخش نثر با قلمِ مؤلّف نوشته شده ولی بخش نظم را کاتب دیگر نوشته شده است.

(ک) هر برگِ نسخه ۱۵ سطر دارد.

۱- مقاله‌ای از پرفسور، مجلّهٔ *معارف*، اعظم‌گره، اکتبر ١٩٧٤ م.

(ل) به قول پرفسور عبدالحق ترتیب و تحشّی و اشاعتِ این تذکره در تاریخِ ادبیّات و تذکره‌نویسی فارسی و در اسلوب و آهنگ‌شناسی یک باب نو اضافه خواهد کرد.

(م) اشتباهات در تذکرهٔ الٰهی:

(۱) اسمای شعرا خلط ملط شده‌اند.

(۲) قطعهٔ انوری ابیوردی و رباعیِ خیّام به نام شاعر دیگر شناخته شده است.

(۳) این اشتباهات از میر الٰهی هرگز ممکن نیست. حتماً این نویسنده کسی دیگر است.

میر الٰهی به عنوانِ تذکره‌نگار

خانم دکتر مریم خلیلی جهان‌تیغ در معرّفی تذکره می‌نویسد:

"تذکرهٔ به معنیِ اخیر آن، کتابی است که اطّلاعاتی جامع و بسنده در موردِ شرح‌حال و زندگیِ شاعر و اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر او و آثار و نقد آثار او را به دست می‌دهد[۱].

خانم دکتر خلیلی دربارهٔ تذکره‌نویسی هندیان را از اعزاز امتیازی می‌نوازد و می‌گوید:

"هند به یک اعتبار سرزمینِ تذکره‌هاست. از این دیدگاه که اوّلین تذکرهٔ موجود فارسی در هند نوشته و دیگر از این لحاظ که هند بیشترین تعدادِ تذکره‌های زبانِ فارسی را در خود جای داده است. شناخت شاهان و امیران شاعر، زنان

۱- جهان‌تیغ، دکتر مریم خلیلی: "نگاهی دیگر به تذکره‌نویسی فارسی در هند"، مجلّهٔ *قند پارسی*، دهلی‌نو، شمارهٔ ۲۲، تابستان ۱۳۸۲ هـ ص ٤٨.

شاعر، عرفای شاعر، علمای شاعر، شاعران قدما و متأخّرین از طریقِ مطالعهٔ این تذکره‌ها ممکن می‌گردد"[1].

خانم دکتر خلیلی در مقالهٔ خود نگاهی تازه بر دوازده تذکره که در هند نوشته شده بودند، انداخته است. در این باب تذکرهٔ الٰهی را نشمرده است.

تذکره‌ای که موردِ نظر است، تمام شرایط را می‌آورد که سه‌تای آن را خانم دکتر خلیلی در مقالهٔ خود پرداخته است و برای نویسندهٔ تذکره لازم است:

۱- شرطِ اوّل تذکرهٔ محقّقی رعایتِ هر طرفیِ کامل است.

۲- شرطِ دوّم تذکرهٔ طریقِ نقدِ شعرِ شاعر، معیار انتخاب محقّقِ تذکره‌نگار.

۳- شرطِ سوّم تذکره، مقولهٔ مهم انتخاب و ذکرِ اشعارِ خوب و بدِ شاعر.

اگر ما در دایرهٔ شرایط بالا از نظرِ تحقیق و تنقید بر تذکرهٔ الٰهی افگنیم، می‌بینیم که تذکرهٔ الٰهی از حیثِ اقوال بالا و شرایط مذکوره کامل‌ترین است و بنابراین یکی از مهم‌ترین تذکره‌ها بشمار می‌آید که در هند نوشته شده است. امّا متأسّفانه نسخه‌ای که دریافت شده، منحصر به قسمتِ اوّل است و قسمت دوّم هنوز در پردهٔ خفا است. تذکرهٔ الٰهی را در صفِ اوّل تذکره‌نگاران شمردن خیلی مشکل است تا وقتی که هر دو قسمت تذکره در دست ما نباشد.

قسمتِ چهارم

فهرستِ ترجمه‌ها در دفترِ اوّل تذکرهٔ الٰهی به لحاظِ الفبا

ص ۱: ابنِ یمین.

ص ۳: ابنِ سیف، ابنِ تاج کیل، ابنِ فرج، محمود ابنِ زنگی.

ص ٤: ابنِ خواجه کمال‌الدّین ابنِ نصوح.

۱- جهان‌تیغ، دکتر مریم خلیلی: "نگاهی دیگر به تذکره‌نویسی فارسی در هند"، مجلّهٔ *قند پارسی*، دهلی‌نو، شمارهٔ ۲۲، تابستان ۱۳۸۲ هـ ص ٤٨.

ص ۵: جمال‌الدّین ابنِ حسّام[1]، مولانا محمّد ابنِ حسام.

ص ٦: قاضی ابنِ جلال.

ص ۷: شیخ ابوالفضل (خواجه ابوسعید مهنه و خواجه ابوالنصر مهنه)، ابنِ قطب.

ص ۸: ابنِ جلال (ابنِ اسد...)، مولانا ابوالمعالی (خوامن).

ص ۹: صفحه‌ای بی‌نوشته است.

ص ۱۰: نجم‌الدّین ابوصالح، ابوطاهر شیروانی، سلطان ابوسعید خان بن سلطان محمّد خدای بنده، میرزا ابوبکر بن سلطان ابوسعید.

ص ۱۱: میرزا ابراهیم بن محمّد[2]. ازوست:

ای لعل بدخشان ز بدخشان رفتی   تابده چو خورشیدِ درخشان رفتی
در دهر چو خاتمِ سلیمان بودی   افسوس که از دستِ سلیمان رفتی

ص ۱۱: ابنِ لعل پسرِ لعلی شاه بدخشانی، ابوعلی، سیّد ابنِ علی، ابنِ معین، ابنِ خطیب، افتخارالسّادات و العلما امیر نظام‌الدّین ابوالبقایی، خواجه ابوالوفا.

ص ۱۲: مولانا ابراهیم کنده، مولانا ابدال، مولانا ابدال اصفهانی، قاضی ابوالبرکه سمرقندی، مولانا ابوالخیر سمرقندی، خواجه ابواسحق، امیر ابراهیم قانونی، مولانا ابلهی، شیخ ابوالواسع، مولانا شرف‌الدّین ابراهیم.

ص ۱۳: امیر ابوالفتح جنابدی (فتح)، مولانا حاجی ابوالحسن، مولانا آبی، ابوالحسن میرزا، بی بی آتون، مولانا آتشی، ابوالحامد اسکویی (در حاشیه)، میرزا ابراهیم طهرانی (در حاشیه)، ابراهیم استرآبادی (در حاشیه)، سیّد احمد میرزا

۱- بعد از دو شعر جای خالی گذاشته است.

۲- در حاشیه ذکرِ قلعهٔ گوالیار آمده است.

(پادشاه‌زادهٔ طوس)، سلطان احمد گلبرگ[1]، خواجه احمد مجلّا، حافظ احمد، میرزا احمد دیلمی.

ص ١٤: شیخ احمد حسن بلخی، شیخ احمد موسوی، قاضی احمد غفاری القزوینی، امیر احمد حاجی کاشغری، مولانا احمد اطعمه، سلطان احمد خطیب (در حاشیه)، میرزا احمد (ابنِ شیخ علاءالدوّله)، خواجه اختیارزاده، مولانا احمد طبسی (در حاشیه)، ابراهیم شاه ادهمی، مولانا ادهم کاشی، مولانا ادهم قزوینی، مولانا آدم، شیخ جلال‌الدّین آذری: نامش علی حمزه بن علی ملک الطوسی البیهقی که آمدنِ ایشان به هند از عبارت زیر تصدیق می‌شود:

"شیخ (آذری): دیوان او گنجِ سراسر جواهرات و این تذکره که خزینهٔ گنجِ الٰهی است گنجایش تمام آن ندارد. خلاصه از غزلیاتِ ایشان که خوبیِ تمام دیوان در وست مرقوم می‌شود و مؤلّفِ این تذکرهٔ الٰهی عمّادالدّین محمود الٰهی الحسینی مطلعِ شیخ را که فرموده شنیده‌ام که «**برین طارمِ زر اندوه است/خطر که عاقبت کار جمله محمود است**» تضمین کرده نوشته شد:

الٰهی	**آذری**
نوشته‌اند الٰهی مگر باد فریاد	ندیده‌ام طربی هیچگه ولی سختی
خطر که عاقبت کار جمله محمود است	که برین طارمِ زر اندود است

ص ١٥: قاضی اختیار تُربتی، مولانا اخی، میرزا ادهم بغدادی، مولانا ادایی بخارایی (در حاشیه)، بی بی آرزویی، شیخ محمّد لاهجی اسیر «صاحبِ شرحِ گلشنِ راز است»، صاحبقران گیتی‌نشان شاه اسمعیل بن سلطان حیدر الصفوی الحسینی.

ص ١٦: میر اسلام، مولانا اسراری، ... هروی، سیّد جلال‌الدّین اشرف کاشی، ... ولد مولانا ابراهیم (در حاشیه)، خلیفه اسدالله ولد هدایت الله اصفهانی (در حاشیه).

١- حالا «گلبرگه) نام شهریست در ایالت کرناتکِ هند و مولانا آذری در دورهٔ بهمنی در همین شهر به هند آمده و بهمن‌نامه نوشت.

ص ۱۷: درویش اشرف، خواجه آصفی، خواجه اشرف در حاشیه.

ص ۱۸: مولانا اصلی، اصیل‌الدّین محمّد بن طاهر بن ابوالمعالی النجری، میر سراج‌الدّین اصلی، خواجه افضل‌الدّین محمّد کرمانی، میر اصلحی قمی (در حاشیه).

ص ۱۹: افضل بیگ، مولانا افسری بخاری، افضل الله شیرازی، افضل سارانی (در حاشیه)، امیر افضل (در حاشیه)، آفتی سمرقندی، آفاق جلایر.

از شعرای زمانِ سلطان حسین میرزا است. امّا حالی با او بوده چنانکه وقتی مؤلّفِ این تذکرهٔ الٰهی در... هندوستان با جلیسی نشسته بود و شیشهٔ صهبا برپای ایستاده و حجابِ عقل از پیش خاسته، کلمهٔ از وضع بیفتند سای خود نموده گفتم که روزگار سی ساله بر من بگذرد هرگز دستم به پیمانه آشنا نبود امروز به تقاضایِ مشربِ اهل هندوستان الاکیش افتاده‌ام و عمری بیهوده می‌گذارم.

ص ۲۰: افچسکی...، مولانا آگهی...، مولانا آگهی نایینی...، مولانا افسری، خواجه افتخار.

ص ۲۱: میرزا الغ بیگ ـ پادشاهِ دانشمند بود، الغ بیگ پسر محمّد صالح بیگ، الف ابدال صفاهانی، مولانا امانی ـ از شعرای زمانِ همایون پادشاه امانی کامران در بزم عیش است به عهدِ خسرو دورانِ همایون، مولانا امیری خراسانی.

ص ۲۲: امیرالدّین امینی، امیرکبیر نظام‌الدّین والدِ علی شیرنوایی، مولانا ضیاءالدّین، مولانا امیری، خواجه امیر بیگ نظر، مولانا امان الله قرمستانی، مولانا امان الله قزوینی (در حاشیه) ـ شاعر و طبیب، امینی سمنانی، مولانا امّیدی رازی، امیر محمود گیلانی.

ص ۲۳: اشعار.

ص ۲٤: اشعار.

ص ۲۵: صفحه‌ای بی‌نوشته است.

ص ۲٦: مولانا غیاث‌الدّین امیر خواند بن شاه بلخی، ... ولد علی شیر ـ دانشمندِ منفردِ بلخ بود.

ص ۲۷: مولانا محمّد امین بلخی، سیّد قطب‌الدّین امیر حاج انسی.

ص ۲۷ ب: صفحه ساده است.

ص ۲۸: مولانا آنی هروی، مولانا انوری بلخی، مولانا انیسی، مولانا انیسی خارزمی (در حاشیه)، انوری مشهدی، انوری سمرقندی، انوری بخاری، مولانا انوار همدانی، مولانا انصافی (هر دو در حاشیه)، شیخ انصاری هروی، ملّا محمّد شاه انسی قندهاری، خواجه اوحد المتوفی السبزواری.

ص ۲۹: سلطان اویس بن شیخ حَسن نویان.

ص ۳۰: خالی.

ص ۳۱: نصف خالی.

ص ۳۲: مولانا اهلی خراسانی.

ص ۳۲ ب: اشعار.

ص ۳۳: مولانا اهلی شیرازی ـ نزدِ قبرِ حافظ شیرازی مدفون است.

ص ۳٤ الف و ب: انتخابِ اشعارِ اهلی شیرازی.

ص ۳۵ الف و ب: انتخابِ اشعارِ اهلی شیرازی ـ کم و بیش ۱۰۰ اشعار.

ص ۳٦: اهلی چغتایی و بقیهٔ صفحه خالی است.

ص ۳٦ ب: شایستهٔ رحمتِ الٰهی مولانا آهی.

مؤلّفِ کتاب الٰهی الحسینی طرز بحر و قافیه‌آرایی آهی پسندید و روش آن در پهلوی هم مرقوم شد... بعد غزل آملی، الٰهی می‌نوشت: نگارند این حروف الٰهی الحسینی... گفته:

... ... بنگر سیر ناله را   بردوش سبزهٔ مژه بین رقص ژاله را
بیداری کرشمه دراز چشم نخواب...   شب زنده‌دار سینهٔ من کرد ناله را...

بی‌سوزِ عشق فایده با داغِ سینه نیست   ورنه از این متاع بسی هست لاله را
طومار دل رسانیده‌ام الٰهی بهرِ عشق   کردم سجل به خطِّ بتان این قباله را

ص ۳۷: محمّد بیرم خان ملقّب به خانخانان شهید شد محمّد بهرام مادهٔ تاریخ از هاتفی، بیانی تبریزی (در حاشیه)، بیانی استرآبادی، بیانی بحرآبادی (در ولایتِ شروان).

ص ۳۸: میرزا پربداق بن جهانشاه.

ص ۳۹: امیر بیخودی اسفراینی، بیخودی بلخی، مولانا بیاضی استرآبادی، مولانا پیامی هروی، مولانا بیکسی شستری.

ص ۴۰: امیر تاج گیلانی، مولانا تذوری ـ همشیرزادهٔ ملّا نرگسی بوده، تابعی هروی ترخانی، مولانا ثانی، بعداً بقیهٔ صفحه خالی.

ص ٤٠ ب: مولانا علی کلوی ثوری بخاری، ذکر جمیل مولانا نورالدّین عبدالرّحمٰن جامی.

ص ٤١ ب: ادامهٔ اشعار جامی.

ص ٤٢ الف و ب: ادامهٔ اشعار جامی.

ص ٤٣ الف: ادامهٔ اشعار جامی.

ص ٤٣ ب: مولانا محمّد جانی ـ برادر مولانا عبدالرّحمٰن جامی.

ص ٤٣: سیّد جعفر، سیّد جلال عضد ولد سیّد عضد است.

ص ٤٤ الف: انتخابِ اشعارِ جلال، مولانا جلال‌الدّین طبیب، جلال بن جعفر فراهانی.

ص ٤٥: خواجه جلال‌الدّین محمّد تبریزی، مولانا جلال‌الدّین محمّد دوّانی (علامهٔ علمای آفاق).

ص ٤٧: مولانا جلالی، شیخ جلال هروی، مولانا جلال بن معمّایی، مولانا جلال هندی[1]، سیّد جلال نقیب، حافظ جلال‌الدّین محمود، پرجمالی اردستانی[2] ـ محرّرِ این تذکرهٔ الٰهی بیتی مشتمل بر ذوقِ این طایفه گفته، تحریر نمود:

تا هست جان در آستین آهنگِ رقص می‌کند　　گزینم دست افشاندم صد ساله رفتار ما بود

ص ٤٨: شیخ جمالی دهلوی ـ مؤلّفِ این تذکره تألیفی از شیخ جمالی دیده که در حالات... اثرِ خود کیفیّتِ صحبت او با اکابر عصرِ خویش و کرامات و مقاماتِ اولیای هند و غیره بیان نمود. نقلهای قریب ایراد کرده، شیخ جمال‌الدّین بروجردی، مولانا جمالی کاشی ولد حاجی شاه، مولانا جمشید منجم هروی، جنونی همدانی (در حاشیه)، جنونی اندخودی (در حاشیه)، جوهری (به حوالهٔ مجاس)، امیر جهانشاه بن قرایوسف قراقینلوق (شهریار ترکان).

ص ٤٩ الف: خواجه شمس‌الدّین محمّد الحافظ شیرازی (بعداً دو صحفه خالی است).

ص ٥٠: حافظِ خاموش، مولانا حاجی فوطه سمرقندی، حافظ حکّاک کرمانی.

ص ٥٠ ب: قاضی میر حسین میبدی.

ص ٥١: مولانا کمال‌الدّین حسین الواعظ کاشفی، (تذکرهٔ مولانا حسن علی تونی خط زده است).

۱- دکتر وجیه‌الدّین دانشیار فارسی دانشگاه مهاراجه سیاجی راؤ بروده (گجرات) کتابی به نام «غزلیاتِ ناشناختهٔ جلال اسیر اصفهانی» چاپ انجمن فارسی دهلی (هند)، ۱۹۹۹ م. به اتمام رسانده است.

۲- در ذکرِ پرجمالی، ذکرِ شیخ جمالی دهلوی هم آمده است.

ص ۵۱ ب: مولانا حکیمی خراسانی، درویش حیدر تونیاتی نزد هرات[۱]، مولانا حیدر کلوچ هروی، (کلیچه‌پَز هروی بود)، سیّد حزینی.

ص ۵۲ ب: خواجه نجم‌الدّین میر حسن دهلوی (تذکره‌اش خط خورده ولی اشعارش مانده (هجو مظهر بسیار است)، حبیب الله (قزوین) ولد سربرهنه، حسبی اصفهانی (تذکرهٔ سامی)، حجابی دفتر بدرالدّین به حوالهٔ تذکرة النّسا.

ص ۵۳ الف و ب: اشعار خواجه میر حسن.

ص ٥٤: ذکر جمیل شهریار جنّت هاوا، میرزا ابوالبقاء سلطان حسین تبریزی بایقرا ابنِ عمر شیخ پدر بابر شاه (نزد تبریز «بابا الٰهی» نام دهی است.

ص ۵۵: مولانا میر حسین معمّایی.

ص ۵۵ ب: سیّد حسن متکلّم نیشابوری، خواجه حسن قندهاری، سیّد حسن شهاب، حُسامی قلندر قراکول (بخارا).

ص ٥٦: مولانا احسن شاه هروی.

ص ٥٦ ب: مولانا حیرانی همدانی (سامی)، (مثنوی بهرام و ناهید را نوشته است).

ص ۵۷: حیرتی قزوینی، مولانا حیرتی مروی.

ص ۵۷ ب: مولانا خالدی حصاری، مولانا خرمی هروی، خسرو سعد کُرد و خسرو ثانی، خاوری سمرقندی (حاشیه)، خاکی از مریدان خواجه کرسوی (حاشیه)، مولانا خضری، محمّد خلوتی، سلطان خلیل بن میرانشاه بن امیر تیمور صاحبقران.

ص ۵۸ الف و ب: ادامهٔ ذکرِ سلطان خلیل.

ص ۵۹ الف: خلیل کاشانی (حاشیه)، خلقی بخاری، خلقی تبریزی.

۱– مدّتها در هند بود در اوایل اکبر پادشاه، ملک المنجمین را هجو می‌نمود.

ص ٥٩ ب: غیاث‌الدّین خواندمیر بن همام‌الدّین میرخواند (در فنّ تاریخ بی‌مثل بود)، زبدة الفصحای خواجوی کرمانی.

ص ٦٠: ادامهٔ انتخاب اشعارِ خواجوی کرمانی،

ص ٦١ الف: ادامهٔ انتخاب اشعارِ خواجوی کرمانی.

ص ٦١ ب: مولانا خیالی بخاری، خیالی هروی، مولانا خیالی خجندی.

ص ٦٢ الف: شاه داعی الله شیرازی، الٰهی شاه داعی در ذکرِ او می‌نویسد: "صاحبِ این تذکرهٔ الٰهی در سالِ هزار و ده (١٠١٠) هجری به طلبِ علم و کمال به شیراز رفته بود سه و نیم سال تحصیل معارف در آن خطّه پاک نموده به طوفِ مزاراتِ متبرّکه آنجا خصوص طوافِ مزار فابض الانوار ایشان رسید و دیوانِ وی را در همان بقعهٔ انتخاب نموده لیکن منتخبات... دوران از دست رفت و کلیاتِ وی را غزلیات، قصاید، مثنویات، نزدیک چهل هزار بیت گفته‌اند.

ص ٦٢ ب: مولانا داغی سرخسی، داغی هروی، مولانا داغی اردستانی، مولانا دانشی بخاری (مشک فروش).

ص ٦٣: دخترِ قاضی خیرالنّساء خاتون ، دختر امیر یادگار، دوغ‌آبادی، درویش دهکی قزوینی (دهکی محلّه‌ایست در قزوین).

ص ٦٣ ب: اشعار دهکی. اشتباه؟

ای بادِ صبا بگو بجامی — کای درد سخنورانِ نامی
بروی اشعارِ کهنه و نو — از سعدی و انوری و خسرو
اکنون که سر حجاز داری — آهنگ حجاز سازداری
دیوان ظهیر فاریابی — در مکّه به دزد اگر بیابی[1]

مولانا درویش روغن‌گر.

١- غالباً بیت انوری است.

ص ٦٤: خواجه درویش برادر خواجه مظفّر (حاشیه)، مولانا درویش سرخسی (نمد مالی می‌کرد)، مولانا درویش تربتی، مولانا دعائی مشهدی، میر دوری: خوشنویس گفته‌اند که از هری از و از زمانِ همایون تا ایّام دولتِ اکبر شاهی در هند بود و به خطابِ «کاتب الملکی» شرفِ اختصاص یافته، مولانا دوست محمّد جانی، سبزوارِ خراسان است.

ص ٦٤ ب: مولانا دوست اسفراینی، میر دوست حسن، میر دوست خاری (از امیرزاده‌های جغتایی بوده).

ص ٦٥ الف: بابر میرزا، دوست محمّد سلطان بن نوروز احمد خان، بختیارالغازی السمرقندی، دولت شاه علایی (مورّخان زمان).

ص ٦٥ ب: نویسندهٔ تذکرهٔ دولتشاه، دهقانی از ولایتِ ری، دیوانه نیشابوری.

ص ٦٦: مولانا ذاتی، ذاتی لاری (تذکرهٔ سامی)، ذاتی کبابی، مولانا ذهنی تبریزی.

ص ٦٦ ب: ذهنی کاغذفروش، ذهنی ارتوخانی، امیر رازی هروی، مولانا رازی شیرازی، رازی بغدادی، راحی خواجه حسن (حاشیه).

ص ٦٧ الف: کلّیهٔ صفحه آب زده است.

ص ٦٧ ب: مولانا شرف‌الدّین را... تبریزی؟، فخرالدّین محمّدالاسری، انتخابِ شعر.

ص ٦٨ الف: خواجه سیف‌الدّین محمود (در جای اصفهانی).

ص ٦٨ ب: انتخابِ اشعارِ خواجه محمود.

ص ٦٩: مولانا رحمانی خراسانی، رشیدالدّین احمد کازرونی، مولانا رشیدی، مولانا رُسوایی همدانی، رضایی سبزواری، رضایی هزار جریبی (بقیهٔ صفحه خالی است)، امیر رضایی، رحمتی‌زادهٔ کابلی (در حاشیه).

ص ٦٩ ب: مولانا جلال رفقی، خواجه رکن‌الدّین صاین سمنانی.

ص ٧٠ الف: انتخابِ اشعار صاین.

ص ۷۰ ب: روحی سمرقندی (امیر روحی و روحی هرمزی) روحانی و نیز تخلّص رهایی، رونقی بخاری، ریاضی محولاتی، روح عطایی (حاشیه)، رَهی سمرقندی.

ص ۷۱ الف: ریاضی محولاتی (م: ۹۲۱ ه) اصلاً ریاضی زاؤنی (زاوه‌یی) است (سام مرزا گفته) مثنویِ هشت هزار بیت به نام «تاریخِ فتح خراسان... دیوانِ ریاضی دو هزار بیت دارد.

ص ۷۱ ب: صفحه خالی است.

ص ۷۲ الف: زاهدی، زایری مشهدی، زاری سبزواری، زلالی (قصیده‌گو)، زلالی خراسانی، زوجهٔ هلالی (بسیار جمیله و صاحبِ طبیعت بود پادشاه اسمعیل نایینی به او مایل شد، مولانا نازنینی، زمینی مشهدی، شیخ زین‌الدّین ابوبکر نایبادی.

ص ۷۲ ب: شیخ زین‌الدّین خوافی، مولانا زیرکی، شیخ زین‌الدّین[1] (حاشیه)، ملک الکلام ابنِ عمّاد... فاضل بوده، امّا در شیراز...

ص ۷۳ الف: ابوالمکارم سام میرزای بن شاه اسمعیل بن سلطان حیدر الصفوی (شهزاده) مصنّفِ تذکرة الشعرا، میرزا شاه حسین ساقی اصفهانی، سایلی قوشجی، مولانا سایل همدانی (از موضع آهِ دماوند).

ص ٧٤ الف: مولانا ساحری[2].

ص ٧٤ ب: مولانا ساکنی سمرقندی، میرزا شاه حسین ارغون، سپاهی تخلّص.

ص ۷۵ الف: حافظ سروی[3]، مولانا سرودی ولد حافظ میراثی (واقعه‌نویس)، مولانا سروری، سراج‌الدّین قمری (قزوینی)، نظام‌الدّین محمود قمری (به حوالهٔ رشید وطواط در حدایق السحر گفته)، سرخ وداعی (به حوالهٔ تقی‌الدّین اوحدی).

۱- تعلّقش به بابر شاه است.

۲- کل صفحه آب زده و با مشکل یک نام خوانده شده است.

۳- قامتِ بلند داشته مانندِ سرو و دوست هلالی بود.

ص ۷٦: حافظ سعد گل مزید شاه قاسم انوار.

ص ۷٦ ب: خواجه سعد گل شیرازی، مولانا سعیدی غلامی، ابوالفتح سلطان سعید خان خواجه حسن نثاری، درویش سقایی چغتایی ـ بخارایی (در هند و سند بعد از آن سراندیپ رفت، در زمانِ همایون پادشاه، الٰهی دیوان سقایی دیده بود و در سراندیپ فوت شد).

ص ۷۷ الف: فقط عنواوین است: حافظ سلطان علی اوبهی، سلطان حسن لاهیجان، سلطان سلیم بن سلطان بایزید.

ص ۷۷ ب: مولانا سلطان علی مشهدی (خوشنویس).

ص ۷۸: سلطان محمود میرزا ولد ابوسعید میرزا ظِلّی تخلّص می‌کرد، سلطان مسعود میرزا پسر سلطان محمود غازی تخلّص می‌کرد، خواجه سلمان ساوجی ولد خواجه علاءالدّین محمّد ساوجی ـ در اشعار او، رباعیِ خیّام نوشته شده است:

آمد سحری ندا ز میخانه ما   زان پیش که پُر کنند پیمانه ما

ص ۸۰: مولّف این تذکرۀ الٰهی، الٰهی الحسینی الهمدانی، این رباعی خواجه سلمان را متزاوی ساخته، حسنِ ادایی او را نیکوتر از اوّل پرداخته... که بر عارفان روا...:

خوابم شبکی چنانکه تو دانی و من   دور از که و مه تو دانی و من
من به زیر بسترت بخوابانم ز تو   آن که ... ... را به خوابانی و من
(الٰهی همدانی)

خوابم شبکی چنانکه تو دانی و من   بزمی که در آن بزم تو دانی و من
من به زیر بسترت خوابانم و تو   آن کس که مست را به خوابانی و من
(سلمان ساوجی)

مولانا حسن علی سلیمی، مولانا شاه محمّد سلامی هروی، بابا سودابی، ابیوردی.

ص ۸۱: امیر نظام‌الدّین شیخم سهیلی (چغتایی بزرگ)[1]، مولانا سیمی ـ در شعر معمّا نظیر نداشت.

ص ۸۲: مولّفِ این تذکرهٔ الٰهی، الٰهی الحسینی رباعی در صفتِ اشتها گفته بود. به جهتِ مناسبتِ مقام در رقم آورد:

هر گوشه که اشتهای سوهان زده است در کشورِ معدهٔ تو جمع آمده است
از بس که نخایید و بری تیکه فرو هر لقمه ز دستِ تو دل خون شده است

ص ۸۲ ب: امیر یادگار بیگ سیفی ـ مؤلّفِ تذکرهٔ الٰهی، الٰهی الحسینی در حاشیه گوید: "در فقر اگر هیچ مرادی ندهد دست"، سیفی بخاری (ماهر علمِ عروض).

ص ۸۳: انتخاب اشعارش سیفی در نصف صفحه.

ص ۸۳ ب: ... الطافِ الٰهی، امیر شاهی سبزواری.

ص ٨٤ الف و ب: ذکرِ شاهی.

ص ۸۵ الف: صفحه خالی است.

ص ۸۵ ب: میرزا شاه حسین صفاهانی.

ص ٨٦ الف: شاه نیک نام خان بن براق خان بن ابوالخیر خان.

ص ٨٦ ب: نیمهٔ صفحه خالی، خواجه عبدالقادر مراغه‌ای.

ص ۸۷: سیف‌الملوک دماوند، شجاعی، مولانا شرف خیابانی، مولانا شرف‌الدّین علی یزدی.

ص ۸۷ ب: مولانا شرف‌الدّین علی بافقی.

ص ۸۸ الف: انتخابِ اشعارِ بافقی.

ص ۸۸ ب: میرزا اشرف بن قاضی جهان قزوینی.

ص ۸۹ الف: امیر سیّد شریف علّامه جُرجانی، بقیهٔ صفحه خالی.

۱- مولانا حسین کاشفی «انوار سهیلی» را به نام «امیر نظام‌الدّین» معنون کرد.

ص ۸۹ ب: مولانا صادق حلوایی سمرقندی ـ مدّتها در لاهور بود و یا همراه پادشاه کابل میرزا محمّد حکیم بن همایون شاه بود.

ص ۹۰: در ذکرِ حلوایی: "چون اکبر پادشاه به ارادهٔ انتقام به سرِ کابل با سپاه‌گران آمد میرزا محمّد حکیم به جانبِ هزار حیات فرار شد و مولوی حلوایی به جانب ماوراءالنهر گریخت"، سیّد جعفر صادق، میر محمّد صالح هروی.

ص ۹۰ ب: مولانا صالح بدخشی، خواجه کمال‌الدّین حسین صبوری، بابا صالحی یزدی (حاشیه).

ص ۹۱: مولانا صدقی هروی، میر صدرالدّین محمّد (حاشیه)، مولانا سلطان محمّد صدقی استرآبادی، ملّا محمّد حسین صدقی (حاشیه).

ص ۹۱ ب: قاضی صفی‌الدّین عینی، شاه صفی‌الدّین نوربخشی، صفایی صفاهانی، صفایی خراسانی، بابا صفایی قمی.

ص ۹۲: بابا فغانی قلندر، صفایی کرمانی، صفی‌الدّین محمّد ولد مولانا حسین، صوفی اردستانی، مولانا صیرفی[1]، ضعیفی (لنگ بود)، بی بی ضعیفی، معاصر بی بی آرزو بود.

ص ۹۲ ب: ضیایی اردوبادی، ضیاءالدّین نخشبی ـ رسالهٔ لذّت النّسا نوشته، قاسم ضیایی، طالب جاجرمی.

ص ۹۳: مولانا طاقی بخاری، طایری، طالعی ـ استاد طاهر کماندار، ملّا طاهر دکنی ـ اصل او از مکران نزدیک قم است و شاه طاهر با برادر کهتر خود از وطن دورافتاده به دکّن رفت و چون اعتقادِ ایشان بر نظامشاه ظاهر گشت فرمود که هر دو برادر مقید نمودند و در سال ۹۵۰ هجری انتقال کرد ـ غزل و رباعی گفته.

۱ـ او از کشمیر است و الٰهی الحسینی دربارهٔ او هیچ ننوشته است.

ص ٩٤ الف: انتخابِ اشعار ملّا شاه طاهر.

ص ٩٤ ب: طاهری رازی، طاهر بخاری، طاهر هروی، حکیم طغرایی، طوطی ترشیزی (ملازمِ بابر شاه)، طریق (حاشیه).

ص ٩٥: مولانا طوسی (شاعرِ عهدِ بابر).

ص ٩٥ ب: محمود عارفی، مولانا عارفی هروی ـ «سلمانِ ثانی» لقب داشت.

ص ٩٦: مولانا عارف استرآبادی، مولانا عابدی خراسانی، مولانا عالم بیهقی.

ص ٩٦ الف: شاه عادل لاری عمّ ابراهیم پادشاهِ لار ١٠١١ هجری ـ مؤلّفِ این تذکره همان زمان در شیراز تحصیل علم نمود و کوکبهٔ استقبال و اجتماعی که در آن دور هرگه بود مشاهده کرد، امّا شاه عادل... (بقیهٔ صفحه خالی است)، میر نظام‌الدّین عبدالملک.

ص ٩٦ ب: خواجه عبید زاکانی.

ص ٩٧ الف: برای زاکانی خالی گذاشته است.

ص ٩٧ ب: انتخابِ اشعارِ زاکانی.

ص ٩٨ الف: خواجه عبدالقادر مراغه‌ای خط زده، عبدالعلی نجاتی مشهدی «رباعی‌گو»:

پیوسته نکو نیست نظر جانبِ ماهی گاهی سرِ راهی سلامی و نگاهی

ص ٩٩ الف و ب: در بیان خواجه عبدالقادر مراغه‌ای.

ص ١٠٠ الف و ب: دربارهٔ خواجه عبدالقادر مراغه‌ای.

ص ١٠١ الف و ب: در بیان خواجه عبدالقادر مراغه‌ای.

ص ١٠٢ الف و ب: تذکرهٔ خواجه عبدالقادر مراغه‌ای.

ص ١٠٣ الف و ب: تذکرهٔ خواجه عبدالقادر مراغه‌ای.

ص ١٠٤ الف: صفحه خالی.

ص ١٠٤ ب: عبید خان بن محمود سلطان بن شاه بداغ بن ابوالخیر برادرزادهٔ محمّد خان شیبانی (بقیه خالی)، مولانا صالح مفتی، مولانا عبدالجلیل (هردو در حاشیه).

ص ۱۰۵: امیر عبدالباقی اصفهانی (صفحه خالی)، عبدی بیگ مفرّد شیرازی نویدی (صفحه خالی)، مولانا عبدی نیشابوری عمّ شاه محمود زرّین قلم، مولانا عزیزی، ابوالغازی عبدالعزیز ترخان عزیزی (صفحه خالی)، مرزا محمّد عسکری بن ظهیرالدّین بابر.

ص ۱۰٦: خواجه عبدالملک عصامی (جایی خالی)، خواجه عصمت الله بخاری.

ص ۱۰٦ ب: اشعارِ عصمت بخاری.

ص ۱۰۷ الف: ذکر عصمت الله بخاری.

ص ۱۰۷ ب: عکسیست خوانده نمی‌شود.

ص ۱۰۸ الف: جایی خالی.

ص ۱۰۸ ب: اشعارِ عصمت.

ص ۱۰۹ الف: جایی خالی.

ص ۱۰۹ ب: عصمتی: شاعره‌ای از «تذکرة النّسا» ـ همشیرهٔ مولانا حاکمی مشهور است، امیر بهاءالدّین عطاءالله نیشابوری، عفّتی اسفراینی (تذکرة النّسا)، امیر عقیلی شیرازی، شیخ رکن‌الدّین علاءالدّوله سمنانی، عارف همدانی، امیر سیّد علی بن شهاب‌الدّین همدانی.

ص ۱۱۰ الف: اشعارِ عارف همدانی.

ص ۱۱۰ ب: شیخ علی کلاه شیرازی، مولانا علی دردزد استرآبادی، مولانا میر علی کاتب، بابا علی شاه ابدال هروی.

ص ۱۱۱ الف: استاد علی کارمال، مولانا خواجه علی شهاب ترشیزی، مولانا علی شغال.

ص ۱۱۱ ب: میر اصغر علی اوده، سیّد علاءالدّین اوده (خراسانی) ـ در هندوستان وطن ساخته بود، خواجه عمّادالدّین فقیهه کرمانی، میر علی اکبر.

ص ۱۱۲: دربارهٔ عمّاد فقیهه.

ص ۱۱۲ ب: اشعارِ عمّاد فقیهه.

ص ۱۱۳ الف و ب: اشعارِ عمّاد فقیهه.

ص ۱۱٤ الف و ب: اشعارِ عمّاد فقیهه.

ص ۱۱٥ الف و ب: اشعارِ عمّاد فقیهه.

ص ۱۱٦ الف و ب: اشعارِ عمّاد فقیهه.

ص ۱۱۷ الف و ب: اشعارِ عمّاد فقیهه.

ص ۱۱۸ الف: اشعارِ عمّاد فقیهه (۲٥۰ بیت انتخاب شده است).

ص ۱۱۸ ب: مولانا غباری هروی، عرشی، مولانا عرشی ماوراءالنهری، غریب سبزواری، شاه غریب میرزا، غوّاصی یزدی.

ص ۱۱۹: غیوری کابلی ـ در زمان اکبر بود.

ص ۱۱۹ ب: خواجه غیاث‌الدّین محمّد صدر تبریزی، مولانا غیاث بلخی، مولانا غیاث‌الدّین محمّد مشهدی، مولانا غیاث‌الدّین محمّد صفی.

ص ۱۲۰ الف: صفحه خالی.

ص ۱۲۰ ب: امیر علی شیر، فانی، مولانا پادشاه تبریزی فارغی، فانی ولد درویش احمد پروانچی، فتاحی نیشابوری (خماری، اسراری هم تخلّص داشته)، در سال ۸٥۰ ه فوت شد.

ص ۱۲۱ الف: سلطان محمّد بن امیری فخری تخلّص، فخری هروی، مولانا فخرالدّین علی بن مولانا حسین کاشفی، میر فدایی، فدایی ماوراءالنّهری، شیخ‌زاده لاهیجی فدایی بن شیخ محمّد اسیری.

ص ۱۲۲: فرید بن حسین میرزا بن سلطان حسین میرزا (پادشاه‌زاده)، خواجه ابوالبرکه فراهی فراقی (تخلّص)[1]، خواجه ابوالوفایی فرشته[2]، مولانا فضلی (لطیفه‌گو).

ص ۱۲۲ ب: بابا فغانی (جایی خالی).

۱- در عهدِ دولتِ همایون شاه به هند آمده.

۲- همان.

ص ۱۲۳ الف و ب: انتخابِ اشعارِ فغانی.

ص ۱۲٤: انتخابِ اشعارِ فغانی.

ص ۱۲۵: انتخابِ اشعارِ فغانی.

ص ۱۲٦: انتخابِ اشعارِ فغانی.

ص ۱۲۷: انتخابِ اشعارِ فغانی.

ص ۱۲۸ الف: انتخابِ اشعارِ فغانی.

ص ۱۲۸ ب: فیروز... عبدالعزیز ترخان.

ص ۱۲۹: سراج‌الدّین بن میرزا قاسم انوار جُناآبادی.

ص ۱۳۰ الف: صفحه خالی، حضرت سیّد قاسم انوار نورالله مرقده.

ص ۱۳۱ ب: ذکر حضرت قاسم انوار.

ص ۱۳۲ الف و ب: ذکر حضرت قاسم انوار.

ص ۱۳۳ الف و ب: نیمهٔ صفحه خالی.

ص ۱۳٤: صفحه خالی.

ص ۱۳۵: درویش قاسمی صفاهانی، قاسم خان موجی بدخشانی ـ در ملازمتِ همایون شاه، مولانا قالبی قالب‌تراش، مولانا قبولی هروی، مولانا قدیمی نقّاش گیلانی، شاه قدسی، قدسی هروی، قدسی (کاتبی را جواب گفته)، شتابی، قطب‌الدّین خسرو شاه.

ص ۱۳٦: مولانا قنبری نیشابوری، قوام‌الملّة و الدّین ابواسحاق، شاه قوام‌الدّین محمّد بن شمس‌الدّین محمّد بن شاه قاسم رازی، مولانا کاتبی نیشابوری (مثنوی بهرام و گل اندام گفته است).

ص ۱۳۷ الف و ب: در بیانِ کاتبی.

ص ۱۳۸ الف و ب: در بیانِ کاتبی.

ص ۱۳۹ الف: صفحه خالی.

ص ۱۳۹ ب: کاکلی، لاله خاتون کرمانی.

ص ۱٤۰ ب: صفحه خالی.

ص ۱٤۱: اشعار لسّانی شیرازی، مولانا لطف الله شیرازی.

ص ۱٤۲: خواجه لهراسب، مانی شیرازی.

ص ۱٤۳ ب: مانی مشهدی، مجازی، مجلسی.

ص ۱٤٤ الف: منتخبی، میرانشاه.

ص ۱٤٤ ب: سلطان محمّد:

من محمّد نام دارم بهر دینِ احمدی   بر سمندِ باد پا هر لحظه جولان کرده‌ای

خواجه محمّد پارسا ولد خلفِ محمود الحافظ البخاریست.

ص ۱٤٥: مولانا محمّد تابکان، خلیفهٔ زین‌الدّین، مولانا محمّد کوهی، محمّد حسین میرزا بن سلطان حسین، مولانا محمّد معمّایی.

ص ۱٤٦: خواجه مسعود بک[1]، مسعود ترکان، مولانا مسعود شروانی، مخدوم شیخ سیّد محمّد (حاشیه).

ص ۱٤۷: مولانا مشتری استرآبادی، مولانا مشرقی مشهدی (کاسه‌گر)، مولانا مظفّر هروی.

ص ۱٤۸ الف: صفحه خالی.

ص ۱٤۸ ب: معین‌الدّین جوینی، معینی جامی، معینی مسجدی، معینی صفار.

ص ۱٤۹ الف: مولانا معروف خلجانی، مغول عبدالوهاب، مغل خانم (زنِ سیبک خان).

ص ۱٤۹ ب: میرم سیاه قزوینی.

ص ۱٥۰ الف: خواجه ضیاءالدّین میرم بدر بن خواجه علاءالدّین بن خواجه افضل‌الدّین کرمانی.

ص ۱٥۰ ب: خواجه قاضی میرک.

۱- بک موضع است از مواضعِ بخارا.

ص ۱۵۱ الف: درویش ناصر بخاری، ناصر بچّهٔ شیرازی، مجید ناصر میرزا.

ص ۱۵۲: شیخ نجم‌الدّین هیوی (در فنّ هیأت و ریاضی)، نجمی مشهدی، مولانا ندایی گیلانی، میر هاشمی ـ مشهور در زمانِ جهانگیر، مولانا نرگسی هروی، حکیم نزاری قهستانی.

ص ۱۵۳: سیّد جلال‌الدّین نسیمی، مولانا نسیمی هروی.

ص ۱۵٤ الف و ب: بابا نصیبی گیلانی.

ص ۱۵۵: شیخ نصیبی نوربخشی نیشابوری.

ص ۱۵۵ ب: مولانا نظمی خراسانی، مولانا نظام‌الدّین استرآبادی (شعر و بقیه خالی).

ص ۱۵٦ الف: صفحه خالی.

ص ۱۵٦ ب: شیخ نظام نجاری بخاری.

ص ۱۵۷ الف: نیمهٔ صفحه خالی.

ص ۱۵۸ الف: سیّد نورالدّین نعمت الله ولی (بقیه خالی).

ص ۱۵۸ ب: نور محمّد نوری ـ از طوطی زبانانِ هند بوده، میر نویدی نیشابوری[1]، نویدی تربتی، مولانا نویدی نزاری، مولانا نویدی شیرانوی.

ص ۱۵۹: نوری امین، بقیهٔ صفحه خالی.

ص ۱٦۰: محمّد یوسف نیازی، مولانا آصفی تاشقندی ـ نشو و نما در هرات یافت[2]، والٰهی هروی، خواجه بن علی واقفی، والٰهی بخاری.

ص ۱٦۱ الف: امیر حاجی احمد وفایی، مولانا وفایی، ملّا محمّد حسین وفایی، ولی بیگ قلندر (خوشنویس).

ص ۱٦۱ ب: میر ویسی ـ از امرای بزرگ همایون شاه بوده. گفته‌اند که وقتی پادشاه همایون دندان خود را به جهت دردی کنده بود، وی، وی‌الکاهیِ خود شنید،

۱– در ملازمتِ همایون شاه به هند آمده بود.

۲– در ذکرِ آصفی، الٰهی الحسینی می‌گوید انتخاب جایش خوب نیست.

تتبّع اویس قرنی نموده ـ او نیز دندانِ خود را کند و این باعث زیادتیِ قرب و قدرِ او شد، ویسی هروی.

ص ۱٦۲: میر هاشمی ـ از اولاد شاه نعمت الله و قاسم انوار است.

ص ۱٦۳ الف و ب: هر دو صفحه خالی.

ص ۱٦٤ الف: خواجه هاشمی بخاری، میر هاشمی کوفت‌گر.

ص ۱٦٤ ب: مولانا عبدالله هاتفی ـ همشیره‌زادهٔ مولانا جامی.

ص ۱٦۵ الف: هاتفی.

ص ۱٦۵ ب: انتخاب از شعر هاتفی.

ص ۱٦٦ الف: صفحه خالی.

ص ۱٦٦ ب: مادّهٔ تاریخ رحلت هاتفی: «**هاتفی خوش کلام رفت**».

ص ۱٦۷ الف: صفحه خالی.

ص ۱٦۷ ب: هاتفی قزوینی، سیّد هادی نقشبندی، میر هادی استرآبادی، خواجه هجری جامی.

ص ۱٦۸: خواجه محمّد شریف هجری طهرانی، خواجه محمّد طاهر وصلی تخلّص کهتر خواجه غیاث‌الدّین محمّد[۱].

ص ۱٦۹ الف و ب: اشعارِ هلالی.

ص ۱۷۰ الف: اشعارِ هلالی.

ص ۱۷۰ ب: مولانا هلاکی همدانی، بقیه صفحه خالی.

ص ۱۷۱ الف: مولانا هلاکی هروی، ملّا هلال قزوینی، مولانا همدمی همدانی.

ص ۱۷۱ ب: مولانا همّتی خراسانی، امیر همایون (سمرقندی).

ص ۱۷۲ الف: انتخابِ اشعار.

۱ـ پدر ملکهٔ نورجهان بود و لقبش اعتمادالدّوله.

ص ۱۷۲ ب: انتخابِ اشعار.

ص ۱۷۳ الف و ب: انتخابِ اشعار.

ص ۱۷٤: سلطان اکرم خاقانِ اعظم پادشاه فردوس مکان، ۸ ابوالغازی محمّد همایون پادشاه، ۷ ابن بابر پادشاه، ٦ ابن میرزا عمر شیخ، ۵ ابن مرزا ابوالسعید، ٤ ابن مرزا سلطان محمّد، ۳ ابن میرانشاه، ۲ ابن صاحبقرانی، ۱ امیر تیمور گورکان (در بیانِ همایون، ذکرِ شیرخان افغان آمده است).

قسمتِ پنجم

مربّیان و ممدوحین میر الٰهی

(الف) میر الٰهی در دورهٔ پادشاهِ نورالدّین جهانگیر (۱٦۲۷–۱٦۰۵ م.) وارد هند شد.

(ب) بعد از فوت جهانگیر، شهاب‌الدّین شاهجهان (۱٦۵٦–۱٦۲۷ م.) سریرآرای سلطنتِ مغولان شد. میر الٰهی در عهدِ شاهجهان چندین مدّت در آگره بود و به اجازتِ او همراهِ ظفر خان احسن به کشمیر رفت و تا پایان حیات آنجا ماند.

(ج) میر غازی بیگ ترخان وقاری: میرزا غازی بیگ ترخان وقاری فرزند میرزا جانی بیگ ترخان (۱۰۲۳–۷–۹۹۷ ه) و غازی بیگ اهل تشیّع بود. از «تاریخِ طاهری» معلوم می‌شود که غازی بیگ تلمیذ مولانا اسحق بکهری عالمِ بی‌عدیل بود. چون غازی بیگ از دانشوران علامه اسد ایرانی را قایل شد او را مصاحب خود گردانید. غازی بیگ در ریاضی و علمِ نجوم چیره‌دست بود.

مؤلّف «مآثر رحیمی می‌نویسد:

"غاز بیگ... فضلا و علمای دوست بوده و همیشه صحبتِ ایشان می‌داشت و علما را در حضور به بحثِ علم معقول می‌داشت و خود نیز ملکه و استعدادِ تمام می‌داشت که آنچه علما می‌گفتند طریقت فهمیده منصف می‌شد"[۱].

۱– باقی نهاوندی، عبدالباقی: *مآثر رحیمی*، ج ۲، ص ۲۵۲.

صاحبِ میخانه همعصر میر غازی بیگ بود. او دربارهٔ شعرگویی میرزا نوشته است:

"میرزای ترخان جامع الفضایل و الکمالات بوده شعرش که از شعرای جزو این زمان نیست"[1].

مغل شهنشاه نورالدّین جهانگیر در توزک جهانگیر میرزا غازی بیگ را چنین می‌نوازد:

"میرزا غازی فی الجمله کمال داشت شعر هم خوب می‌گفت"[2].

دیوان میرزا بر پنج هزار شعر مشتمل بود. امّا هنوز نایاب است. میرزا جوان سالی یعنی در عمر بیست و شش سالگی در سنه ۱۰۲۳ ھ/۱٦۱٤ م. این جهان را بدرود کرد. نعش از قندهار به تتّه (تهتّه) پاکستان آورده و در مدفن به کلی آسودهٔ خاک گردد.

ظفر خان احسن[3]: امیر شاهی به نام خواجه احسان الله بن خواجه ابوالحسن به ظفر خان و به تخلّصِ احسن معروف بود. احسن صاحبِ سیف و تسلم و همیشه به انتظام ملکی و فوج‌کشی مشغول بود، احسن معارف‌پروری و شاعرنوازی یکتای زمانه بود. او در فنّ شاعری و عروض دستگاه کامل داشت. برای احسن در نقد شعر و شعرفهمی ثانی نبود. عدّه‌ای از شعرای دورهٔ شاهجهان از فیضِ سرپرستیِ احسن برخوردار بودند. ظفر خان بر منصب سه‌هزاری فایز بوده او در سنهٔ ۱۰۷۳ ھ/۱٦٦۲ م. در لاهور (پاکستان) فوت کرد. احسن دیوان خود را ترتیب داده بود. ولی دیوانش ناپید است.

مهابت خان (اوّل): اسمش زمانه بیگ بن غور بیگ بود. آبا و اجدادش از کابل بودند. در عهدِ اکبر بر منصبِ پنجهزاری فایز شده بود. در فنّ حزب و سپه‌سالاری سربرآورده بود. در عهدِ پادشاه جهانگیر مصاحب و مشیر خاص شده بود. چون پادشاه بیگم نورجهان عنان اقتدار در دست گرفت، مهابت خان حاسد شد. در سنهٔ ۱۰۳۵ ھ/

۱- عبدالنّبی فخرالزمانی، مولوی: *میخانه*، لاهور، ص ۲۲۷.

۲- جهانگیر، نورالدّین محمّد: *توزک جهانگیر*، نول‌کشور، لکهنو، ص ٦٤.

۳- رک: پایان‌نامهٔ دکتری از مرحوم پرفسور محمّد اسلم خان: «ظفر خان احسن».

١٦٢٦ م. شهنشاه جهانگیر را در سفر کشمیر در خرگاهِ شاهی مقیّد ساخت. ولی با تدبیر نورجهان شهنشاه خلاصی یافت. عتاب شاهی بر مهابت خان نازل شد ولی بعد از آن جهانگیر او را عفو کرد.

مهابت خان دوّم (١٠٤٤ هـ/١٦٣٤ م ـ ١٠٨٥ هـ/١٦٧٤ م): بعد از فوت مهابت خان اوّل شهنشاه شاهجهان پسر او به نام لهراسب به خطابِ مهابت خان (دوّم) نوازنده بود. مهابت خان هم سپه‌سالار افواج دکّن بود. در سنهٔ ١٠٨٥ هـ/١٦٧٤ م از این جهانِ فانی رفت. میر الٰهی اوّلاً دو سال با مهابت خان اوّل بود و بعد از ان به مهابت خان دوّم وابسته شد.

قسمتِ ششم

منابع

١. آذر اصفهانی، حاجی لطف علی بیگ: *FĂ ħ* .

٢. ابوطالب تبریزی، میرزا ابوطالب خان: *خلاصهٔ الافکار*.

٣. احمد دهلوی، مولوی احمد علی: تذکرهٔ *هفت آسمان*.

٤. اخلاص شاهجهان‌آبادی، کِشَن چند: *تذکرهٔ* همیشهٔ *بهار*.

٥. استوری، سی.آ.: *ادبیّات فارسی ـ بررسیِ زندگینامه*، لندن.

٦. اسلم خان، دکتر محمّد: *ظفر خان احسن*، پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه دهلی، دهلی.

٧. باقی نهاوندی، عبدالباقی: *مآثر رحیمی*.

٨. جهان‌تیغ، دکتر مریم خلیلی: "نگاهی دیگر به تذکره‌نویسی فارسی در هند"، مجلّهٔ *قند پارسی*، مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران، دهلی‌نو، شمارهٔ ٢٢، تابستان ١٣٨٢ هـ ش.

٩. خوشگوی دهلوی، لاله بندرابن داس: *سفینهٔ* خوشگو.

١٠. دِدّمری کشمیری، خواجه محمّد اعظم: *واقعات* کشمیر (*تاریخِ اعظمی*).

۱۱. راشدی، سیّد حسام‌الدّین: *تذکرۀ شعرای فارسی کمشیر (ایرانِ صغیر)*.
۱۲. راشدی، سیّد حسام‌الدّین: *میرزا غازی بیگ ترخان خان*، کراچی.
۱۳. رضا نقوی، دکتر علی: *تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان*، مؤسّسهٔ مطبوعاتی علمی، تهران، ۱۳۸۳ هجری.
١٤. ریو، چارلس: *فهرست نسخه‌های خطّی در موزهٔ بریتانیا*، ج ۲ و ۳.
١٥. سرخوش کشمیری، میر محمّد افضل: *کلمات الشعرا*.
١٦. صالح کنبوه لاهوری، محمّد: *پادشانه‌نامه (عمل صالح)*.
۱۷. طاهر نصرآبادی، محمّد طاهر: *تذکرۀ طاهر نصرآبادی*.
۱۸. عبرتی عظیم‌آبادی، وزیر علی: *ریاض الافکار*.
۱۹. غنی کشمیری، محمّد طاهر: *دیوان غنی کشمیری*، مطبع آصفی، لکهنو، ۱۲۸۲ ﻫ .
۲۰. گلچین معانی، احمد: *تاریخ تذکره‌های فارسی*، تهران، ۱۳۵۰.
۲۱. لودی هروی، امیر شیر علی خان: *مرآة الخیال*.
۲۲. والۀ داغستانی، علی قلی خان: *ریاض الشعرا*.
۲۳. هاشمی سندیلوی، احمد علی خان: *مخزن الغرایب*.
٢٤. نسخه‌های خطّیِ دیوانِ الٰهی:
الف) کتابخانۀ موزۀ بریتانیا: مورخ ١٠٤٢ ﻫ (رک: ریو، ج ۲، ص ۷۸۷ ب، شمارۀ ۲۵۳۳۰.
ب) نسخۀ دیگر مورخ ۱۰۵۲ ﻫ در کتابخانه‌های شاهان اوده موجود بود (رک: اشپرنگر، ش ۲۷۷).
ج) نسخۀ «ب» مورخ ۱۰۵۲ ﻫ در برلن موجود است که ظاهراً همان نسخه اشپرنگر است یا از روی آن استنساخ شده است (رک: برلن ۹۳۹).
د) دیوان الٰهی، فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانۀ رضا رامپور، شمارۀ ٣٤٨٧، شمارۀ ثبت ٥٥٥٦ م، تعدادِ برگها: ٤٩٠.

۲۵. نسخه‌های خطّیِ تذکرهٔ الٰهی:

الف) تذکرهٔ الٰهی (معروف به خزینهٔ گنج: فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ استیتس برلن (آلمان)، شمارهٔ ۱٤۱۷ ببلیوگرافی، دی-۷۷۲، ج ۱ (نامکمل).

ب) تذکرهٔ الٰهی (ج ۱ و ۲) معرّفی شده از پرفسور عبدالحق، بازنشستهٔ زبان اردو دانشگاه دهلی، دهلی. (رک: مقاله‌ای چاپ شده در «معارف» اعظم‌گره، شمارهٔ اکتبر ۱۹۷۲ م).

* * *

تحقیق از نظر بیدل و پژوهشگران

سیّد احسن‌الظّفر *

تحقیق و تقلید یکی از موضوعهای مهمی است که میرزا عبدالقادر بیدل عظیم‌آبادی (۱۰۵٤-۱۱۳۳ هـ.)، چه در نثر و چه در شعر مطرح کرده است. با توجه به سرگذشت وی می‌توان گفت که پیشرفتهای وی مرهون درسِ تحقیق است که در آغاز شعور از محضر عم بزرگوارش میرزا قلندر گرفته بود.

در این گفتار نخست مسئلهٔ تحقیق از نظر بیدل را مورد بحث قرار داده بعد در روشنایی اندیشه و افکار وی سوء تفاهم پژوهشگران وی را نشان خواهم داد.

بر اثر ماجرای نامطبوعی که در مکتب روی‌داد[1]، میرزا قلندر، به بیدل دستور داد تا آنجا را ترک گوید و به مطالعهٔ آثار گویندگان و نویسندگان در خانهٔ خود بپردازد. ضمناً بیدل را متوجه «نسخهٔ دل» کرده و برانگیخت که شیوهٔ تقلید و پیروی را اختیار ننماید:

---

*- دانشیار فارسی دانشگاه لکهنو، لکهنو.

۱- هنگامی که میرزا بیدل در مرحلهٔ اهم از عمر خود به تحصیلات می‌پرداخت، روزی دو تن از دانشمندان مکتب در مورد تعریف افعال در صرف و نحو عربی باهم مباحثه می کردند. این بحث به جایی رسید که از حوزهٔ تبادل نظر بیرون آمده در دایرهٔ مجادله و مبارزه وارد شدند، گلوهای‌شان پندیدند، چشمان‌شان سرخ شدند و علامت‌های کبر و نخوت از بشره‌شان هویدا گردید. قضا را

"آنچه از نسخهٔ «دل» فهم کنی، گر همه نقطه‌ایست، چون مردمک طوفانش از جا نمی‌برد. و هر چه از خارج جمع‌نمایی، هر چند دفترهاست، در چشم گشودنی، چون مژه برهم می‌خورد. زنهار با گفت و گوی مبحث عالم خون گیری تا همچو عوام در شکنجهٔ رسم زنده نمیری"[1].

بیدل در آن هنگام پسر ده ساله‌ای بود و بر طبق بیانات بندرابن داس خوشگو، «کافیه» را به پایان رسانیده «شرح ملّا جامی» را آغاز کرده بوده[2].

این نخستین درسی بود که بیدل را آماده ساخت بر سرکشی از سنّت‌پرستی و حجم‌گرایی. به همین است که او را در زندگی بعدی در هر رشته‌ای از رشته‌های حیات در حال ایجادکردن راه و روش تازه‌ای می‌بینیم به خصوص شاعری که جولانگاه طبع موج آسای او بود، به اندازهٔ زیادی تحت تأثیر همین گفته میرزا قلندر قرار گرفته است. بیدل این موضوع را به عنوان نکته‌ای در «نکات» خود مورد شرح قرارداده می‌نویسد:

"طبایع را تقلید اوضاع یکدیگر رهزن تحقیق است، و تبعیت عادات و رسوم مانع سرمنزل توفیق، اکثر استعدادها در حجاب قوه از فعل محروم مانده و یکی از آنها عنان خیال به عرصه وقوع نگردیده... دیریان را به حکم تسلط رسوم، سر از جیب برنیاورده، در خروش ناقوس غوطه‌ور است. و مسجدیان را، سرحساب ادراک نفس ناگردیده، همان تعلّق سبحه شماری، نه برهمن را از کشاکش دام اختلاط زنار تعلّق گسیختن، تا به تأمّل کوشد که ناقوس دبیرستان

میرزا قلندر آنجا حضور داشت. این پیشامده را دیده خیلی متألم شد، به بیدل گفت: "اگر آثار علم این است خلل در بنای جهل میفگن تا عاقبت حال پشیمان نشوی" (بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *چهار عنصر*، نول‌کشور، ۱۸۸۵ م.، ص ۳٤۱).

۱- بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *چهار عنصر*، نول‌کشور، ۱۸۸۵ م.، ص ۳٤۳.

۲- خوشگوی دهلوی، بندرابن داس: *سفینهٔ خوشگو*، دفتر ثالث، پتنا، ص ۱۰٦.

فطرت چه آهنگ دارد؟ و نه شیخ را از آفات رجوع خلق، به حصار تنهایی گریختن تا فهم نماید که لبّیک طپید نگاه کعبهٔ دل چه سبحه می‌شمارد؟"[1]

زندگی در بند و قید رسم و عادت مردن است
دست دست تست بشکن این طلسم تنگ را[2]

و در جای دیگر می‌گوید:

از ره تقلید نتوان بهره عزّت گرفت   نشئه جمعیت گوهر نباشد ژاله را[3]

در مثنوی «محیط اعظم» این موضوع را تا اندازهٔ زیادی مورد شرح قرارداده می‌گوید:

به دیوان امکان سخنها بسی است   از آنجمله یک حرف تحقیق نیست
عزیزانکه غور سخن کرده‌اند   به تقلید در خون وطن کرده‌اند
از آن نقش کار جهان ابتر است   که آثار تقلید یکدیگر است
چنان گرد تقلید شد آشکار   که تحقیق هم می‌طپد در غبار
بخار از دماغ یکی شد بلند   به گردون رسانیده و نیمش کمند
به پیش خود از فطرت سرسری   برآمد فلاطون دانشوری
نه از حادثش شور شوقی بگوش   نه درک قدیمش سرو برگ هوش
بافسون اوهام غفلت رقم   ارسطوی درس حدوث و قدم
یکی بر قیاسات رفع حجب   همه عمر خون شد به جمع کتب
نبرد آخر از پیچش و هم خویش   در این شیوه جز حکم شیرازه پیش
به چندین ورق تو به تو چند جهل   یقین را نگردید یک نقطه اهل
بلاف بیان فخر تکمیل و بس   دم امتحان ننگ تجهیل و بس
غرض عالمی زین بساط جنون   در انداز می ساغری زد به خون

۱- بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *چهار عنصر*، نول‌کشور، ۱۸۸۵ م.، ص ۳۴۳.

۲- اختر، خواجه عبادالله: *بیدل*، لاهور، ص ۱۱۷.

۳- بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: کلیات بیدل، به تصحیح خلیل الله خلیلی، ج ٤، ص ۹.

یکی شد مهندس به گفت و شنید   یکی شاعر فیلسوفی کشید
به هر ناقصی بی‌غبار شکی   جهان کمالات خود هر یکی
همه دعوی آهنگ علم نبی   ز بوجهلی خویش یکسر غنی
نفس رشته و لاف عنقا شکار   شرر عمر و جرأت ابد انتظار
به قدر توهم حصول مراد   نتایج همان درخور اعتقاد
کتاب قیاس و گمان پیش‌شان   اثرها به اندازه کیش‌شان[۱]

آیا می‌توان بهتر از آنچه که بیدل گفته است دربارهٔ تحقیق گفت و چون بیدل دیدگاه‌های خود را باکمال صراحت و روشنایی بیان کرده است لذا حاجت به شرح آن نداریم.

کسانی که امروز واقعاً در ردیف منتقدان و محقّقان بزرگ محسوب می‌شوند، پس از تحلیل و تجزیه اغلب آثارشان می‌توان پی‌برد که ایشان تحت تأثیر جنبشهای گوناگون ادبیات جهانی قرار گرفته همان اندیشه‌های خارجی را مقیاس انتقاد خود قرارداده‌اند و ادبیات بومی خود را بر آن سنجیده‌اند. معیار تحقیق ما اینست که هر چه از علم و دانش نصیب کسی شد او خود را افلاطون دانش پنداشت؛ حال آنکه هیچکس از خانهٔ خود ساخته افکار و اندیشه خود قدم بیرون نمی‌گذارد. چه بجا گفت:

نفس رشته و لاف عنقا شکار   شرر عمر و جرأت ابد انتظار
به قدر توهم حصول مراد   نتایج همان درخور اعتقاد[۲]

به همین دلیل است که خواجه عبادالله اختر می‌نویسد:

"دیدگاه بیدل را جمع به «تحقیق» آنست که تحقیق هر کس حدّ نظر اوست:
هرکس اینجا از مقام و حال خود گوید خبر   از زبانم حرف او گر بشنوی باور مکن[۳]

۱- بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *کلیات بیدل*، ج ۳، ص ۳-۲۰۲.

۲- همان، ص ۲۰۳.

۳- اختر، خواجه عبادالله: *بیدل*، لاهور، ص ۱۱۷.

عصر بیدل عصر تکنولوژی نبود، عصر اختر اعات و اکتشافات انواع ماشینهای غول پیکر نبود، عصر قطار، هواپیما، تلویزیون، تله پرنتر، راکت، تله کمنی‌کیسیون (کمیسیون) کامپیوتر و... نبود عصری نبود که از نتایج تحقیق آن توده مردم زندگی خود را هر چه مرفه‌تر و آسانتر کنند.

عصر بیدل؛ عصر فلسفه، هیئت، رمل، نجوم، کیمیا و سیمیا بود که مشتمل بود بر اطلاعات مبتنی بر قیاس و گمان و وهم، لذا تحقیق در این زمینه را مورد نکوهش قرارداده می‌گوید:

چنین است کسب علوم جهان   مکش رنج رمل و نجوم جهان
خرد هر کجا نقطهٔ خاک خواند   خط هیئت وضع افلاک خواند[1]

و وضع محقّقان زمان خود را به قرار زیر توضیح می‌دهد:

ندیدند از هوش جهل اکتساب   که هست از چه ره این سکون و شتاب
دمی کز معارف بیان می‌کنند   حوالت به فهم کسان می‌کنند
که ارباب معنی چنین گفته‌اند   گهرهای راز این چنین گفته‌اند[2]

بیدل نقل اقوال دیگران را خلاف مقتضای تحقیقی شمارد، گویی این گرایش نزد او دلیل آنست که او تهی مایه و از قوهٔ اندیشه و تفکر بی‌بهره است:

گر اینست فهم، آگی باطل است   درین اینست ره گمرهی باطلست
ز پهلوی علم گمان و قیاس   نمی‌گردد اندیشه معنی‌شناس
کسی تکیه بر فهم مردم کند   که چون جهل راه خرد گم کند[3]

۱- بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *کلیات بیدل*، کابل، ج ۳، ص ٤-۲۰۳.

۲- همان.

۳- همان.

لذا او توجیه می‌کند که به جای نقل گفته‌های دیگران بر هوش و عقل خود تکیه‌کن و آنقد جهدکن که از جیب تو صبح تحقّق بهار سرزند و مطالب ارزنده از مغزت بیرون آید:

ترا پیرو آگهی بودنست یکی فهم خود کار فرمودنست
در آن جهد کن تا کند بی‌غبار ز جیب تو صبح تحقّق بهار
به تحقیق نابرده جهدی بکار ز تحقیق رمز آگهان شرمدار[1]

*

که ترسم در آیینهٔ امتحان همان عکس بی‌مغز گردی میان
دمی کامتحان آشکارا شود مقلد به تحقیق رسوا شود
قیاس و گمان خصم دانایی است سرانجام تقلید رسوایی است
اگر ژاله تقلید گوهر کند گدا از خجالت به ساغر کند[2]

بدین ترتیب می‌بینم که بیدل مردم را برمی‌انگیخت تا عقل و فهم خود را هرچه بیشتر به کاربرند و چیز تازه‌ای بوجود آورند که تا آن هنگام کسی دیگر پی‌نبرده باشد. و این واقعه است هدف از تحقیق همانا به سراغ نکتهٔ تازه‌ای رفتن است و الّا جز تکرار چیزی دگر نیست و بالاخره در عصر حاضر کارشناسان علوم طبیعی و تکنولوژی دست بدین کار زدند که باید گفت پیشنهاد بیدل در عصر او بود.

پس از شرح عقاید بیدل دربارهٔ تحقیق، لازم به ذکر است برخی از سوء تفاهم‌های کسانی را دربارهٔ احوال و آثار بیدل گفتاری نوشته یا پژوهشی کرده‌اند اینجا نشان دهم این سوء تفاهم براستی ناشی از این امر است که آنها اصول اساسی تحقیق را نادیده گرفته‌اند و بیانات مختلف تذکره‌نگاران را بدون اینکه آنها را بر محل عقل و ادراک خود به سنجند پذیرفته‌اند یا بدون آنکه به نوشته‌های دیگر گویند مقایسه کنند همانطور

۱- بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *کلیات بیدل*، کابل، ج ۳، ص ٤-۲۰۳.

۲- همان.

که از ظاهر واژه‌ها برمی‌آمد پذیرفته‌اند یا بدون اینکه به اصل مکتب نویسنده پی‌برند آن را به عنوان مکتب نویسنده یا گوینده ارائه کرده‌اند.

نخستین مثال دربارهٔ نام خانوادهٔ بیدل است. تذکره‌نگاران در این مورد چهار قول را نوشته‌اند: ۱- برلاس[۱]، ۲- ارلاس[۲]، ۳- ارلات[۳] و ٤- اولامی[٤].

با اتکا به بیانات خوشگو و شیر خان لودی، دکتر عبدالغنی[٥] و پرفسور غلام حسن مجدّدی[٦]، برآنند که بیدل به خانوادهٔ ارلاس بستگی داشته است در صورتی که واژهٔ «ارلاس» به عنوان نام قبیله یا خانواده در هیچ جا از کتب تاریخ و لغت ذکر نشده، و برعکس آن، واژهٔ «برلاس» به عنوان نام قبیله و به معنی قوم شجاع و بهادر به کاربرده شده[۷] و از کتب تاریخ برمی‌آید که سرسلسلهٔ این خانواده ایرومجی برلاس بوده است[۸] و بسیاری از افراد این خانواده مثل سلطان جنید برلاس، سلطان سنجر برلاس، امیر شیخ عبدالله برلاس، از امرای بابر شاه، و شاه محمّد برلاس، خواجه برلاس و منصور برلاس، محمّد علی خان برلاس، امیر محمود برلاس سمت‌های گوناگونی در ارتش بر عهده داشته‌اند[۹].

۱- احمد علی خان هاشمی سندیلوی، شیخ: *مخزن الغرایب* (نسخهٔ خطّی)، بانکی‌پور، پتنا، ورق ۳۱۲.

۲- لودی، شیرخان: *مرأت الخیال*، کلکته، ص ۵۵۹؛ آزاد بلگرامی، میر غلام علی: *یدّ بیضا* (نسخهٔ خطّی)، بانکی‌پور، پتنا، ورق ٤٠؛ خوشگوی دهلوی، بندرابن داس: *سفینهٔ خوشگو*، پتنا، ص ۱۰۵.

۳- خلیل بنارسی، علی ابراهیم خان: *صحف ابراهیم* (نسخهٔ خطّی)، بانکی‌پور، پتنا، ورق ۱٤۳؛ عشرت هندی، دُرگا داس: *سفینهٔ عشرت* (نسخهٔ خطّی)، بانکی‌پور، پتنا، ورق ۸۳

۴- آرزو گوالیاری، سراج‌الدّین علی خان، مجمع *النفایس* (نسخهٔ خطّی)، بانکی‌پور، پتنا، ورق ٦٥.

5- Ghani, Abdul: ***Life & Works of Abdul Qadir Bedil***, Lahore, p.2.

۶- مجدّدی، غلام حسن: *بیدل‌شناسی*، کابل، ج ۱، ص ۲.

۷- نفیسی: ناظم الاطبا: *فرهنگ نفیسی*، ج ۱، ص ۵۸۳.

۸- عبدالقادر خان، میرزا: *اویماق مغل*، امرتسر، ص ٢٦٩.

۹- همان، ص ٣٤.

با درنظر داشتن این پس منظره لغوی و تاریخی واژهٔ «برلاس»، اگر بیان بیدل دربارهٔ خانواده‌اش، "ناچار متتبع سنّت آباد گردید و طریقه سپاه گزید"[1] را بخوانیم وابستگی بیدل با قبیلهٔ برلاس نزدیکتر به واقعیت به نظر خواهد رسید.

مثال دیگر ناظر به زمان درگذشت پدر بیدل و آموختن وی از مادرش و پایان دادن قرآن کریم است.

بندرابن داس خوشگو می‌نویسد:

"چون از رضاع برآمد، و قدم به پنج سالگی داشت، زبان را که از اعضای رئیسهٔ انسان است، ختم کلام مجید بخشید. و در اواسط همان سال میرزا عبدالخالق رخت هستی بربست و گرد یتیمی بر چهره‌هایش نشست... در سال ششم از حدّ عمر از خدمت والده ماجده حروف تهجی آموخت"[2].

از بیانات خوشگو که شاگرد بیدل بوده و بیش از هزار بار همصحبت او بوده، برمی‌آید که:

۱- قرآن مجید را در پنج سالگی به پایان رسانید.

۲- پدرش هنگامی فوت شد که میرزا بیدل هنوز کودک چهار و نیم ساله بود.

۳- الفبای عربی را نزد مادرش در سن شش سالگی آموخت.

پرفسور غلام حسن مجدّدی می‌نویسند:

"خواندن قرآن را در شش و نیم سالگی آغاز و در هشت ماه ختم کرد"[3].

خواجه عبادالله اختر می‌نویسند:

"همین که بیدل شش سال و شش ماهه بود، پدرش فوت شد، آنگاه پرورش وی به مادرش محول گردید، مادرش آموزش و پرورش (فرزند) خود را

۱- بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر، *چهار عنصر*، نول‌کشور، لکهنو، ص ۵۵۱.

۲- خوشگوی دهلوی، بندرابن داس: *سفینهٔ خوشگو*، دفتر ثالث، پتنا، ص ۱۰۵.

۳- مجدّدی، غلام حسن: *بیدل‌شناسی*، کابل، ج ۱، ص ۵.

به عهده گرفت. در سال دهم از عمر خود قرآن پاک را به پایان رسانید و بعد صرف و نحو عربی را خواند"[1].

و شادروان سیّد سلیمان ندوی حتّی تاریخ آن را تعیین کرده می‌نویسد که آن زمان مطابق با ماه رجب بود[2].

در صورتی که بیدل آنچه از واژه‌ها را بکاربرده است به قرار زیر است:

"... به اندک تحریکی از نسیم فرصت والد مجازی به سیر گلشن حقیقت بشتافت. زمانی چند به وضع بی‌سر وپایی گذشت. در مبادی شهر سادسه از سال سادس والده مشفقه... به استفادهٔ خدمت اساتذه سروش معنی گردید. بامداد تربیتش هفت ماه تردد انفاس توأم ورق گردانی بود... در نهایت حول مسطور معیت فضل واهب‌العطیات، زبان عجز بیان را به اختتام قرآن مجید فایز گردانید"[3].

بدیهی است علّت اصلی اشتباه خوشگو، پرفسور غلام حسن مجدّدی، خواجه عبادالله اختر و سیّد سلیمان ندوی آنست که ایشان عبارت عربی‌آمیز بیدل «در مبادی شهر سادسه از سال سادس» را مورد بررسی دقیق قرارداده‌اند که ترجمهٔ فارسی آن عبارت «در آغاز ماه ششم از سال ششم» است. بدیهی است سال ششم سالی را گویند که پس از پایان رسیدن سال پنجم شروع می‌شود. همین طور آغاز ماه ششم نشان می‌دهد که ماه پنجم به پایان رسیده و برخی از ماه ششم آغاز شده بود. بدین ترتیب بیدل به سن پنج سالگی و پنج ماه و چندین روز در برابر مادرش برای تحصیلات مقدّماتی نشسته است.

۱– اختر، خواجه عبادالله: *بیدل*، لاهور، ص ۱۱.

۲– سلیمان ندوی، سیّد: *کیا بیدل عظیم‌آبادی نه تهی؟*، معارف، اعظم‌گره، شمارهٔ ۹، اوت ۱۹٤۰ م.

۳– بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *چهار عنصر*، نول‌کشور، لکهنو، ص ۳۰۱–۳۰۰.

برای نشان دادن مدت «بی‌سر و پایی» خود که از هنگام درگذشت پدرش تا زمان آغاز تحصیل نزد مادرش گذشته، بیدل واژه‌های «زمانی چند» را بکاربرده است که دلالت می‌کند بر این امر که بیدل کمابیش پنج ساله بوده که پدرش فوت شد، و در حدود سن پنج و نیم سالگی نزد مادرش آموختن الفبای عربی را شروع کرده و پس از تحصیل هفت ماهه خود در سن شش سالگی قرآن مجید را به پایان رسانید. همچنین تعیین‌کردن تاریخ توسط سیّد سلیمان مرحوم درست به نظر نمی‌رسد. زیرا بیدل سال ولادت را تصریح کرده است[1] و در مورد ماه ولادت سخنی به میان نیاورده است.

مثال سوّم مربوط است به زادگاه بیدل. در این زمینه شاه محمّد شفیع وارد طهرانی می‌نویسد:

"ظاهر خوش‌نوای وجود میرزا از گلستان عدم در اکبرنگر عرف راج محل از ممالک بنگاله پر پرواز گشود"[2].

شاه وارد ضمن احوال بیدل جایی نوشته است که میرزا بیدل یک و نیم سال در خانه‌اش در دهلی زندگی کرده است، بنابراین آقای دکتر عبدالغنی و آقای قاضی عبدالودود[3] و آقای پرفسور سیّد حسین مرحوم بیانات وی را معتبر دانسته از موقف قبلی خود رجوع کردند و قضاوت کردند که بیدل حتماً در اکبرنگر عرف راج محل چشم به جهان گشود که به علّت سهو کاتب در سفینهٔ خوشگو «اکبرآباد» ضبط شده

۱- بیدل در مورد تاریخ ولادت خود گفته است:

به سالی که بیدل به ملک ظهور ز فیض ازل تافت چون آفتاب
بزرگی خبر داد از مولدش که هم «فیض قدس» است و هم «انتخاب»
«۱۰۵٤ ه» «۱۰۵٤ ه»

(بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *کلیات بیدل*، کابل، ج ۲، ص ۱۳۱).

۲- شفیق اورنگ‌آبادی، منشی لچهمی نراین: *شام غریبان*، کراچی، ص ٥٤.

۳- در مصاحبه‌ای که به قاضی عبدالودود در سال ۱۰۷۵ هجری در پتنا روی‌داد، اظهار کردند.

است، لذا شفیق گفته شاه وارد را نقل کرده با بیانات تذکره‌نگاران دیگر به قرار زیر تطبیق داده است:

"مخفی نماند که شاه وارد، مولد میرزا را راج محل نوشته‌اند، چون راج محل قریب پتنا واقع شده و پتنا دارالاماره است، مولد میرزا پتنا اشتهار یافته"[۱].

بیانات شاه وارد، ممکن است درست باشد ولی طبق اصول تحقیق باید اوّل آن را با بیانات میرزا بیدل مقایسه کرد بعد پذیرفت. شاه وارد ادعا کرده است که:

"میرزا تا مدت یک و نیم سال در خانهٔ راقم این اوراق، بی‌تشویش معاش رحل اقامت افگند تا آنکه قاصد شکرالله خان که در آن ایّام به حکومت نارنول من اعمال میوات می‌پرداخت پیش میرزا رسید و مکتوب اشتیاق مع زری رسانید"[۲].

در صورتی که طبق گزارش بیدل، وی در سال ۱۰۹۶ هجری از متهورا به دهلی آمد و علی‌الفور به شکرالله خان نوشت که برایش خانه‌ای یا تکیه‌ای در کنار رودخانهٔ جمنا تهیّه کند[۳] و به گفتهٔ خوشگو، نوّاب مزبور خانه‌ای را به پنج هزار روپیه خریدکرده بدو تحویل داد[۴]. سپس در سال ۱۱۰۸ هجری هنگامی که شکرالله خان جهان را بدرود گفت، به پسر بزرگش که شکرالله خان ثانی نام داشت در نامهٔ تعزیتی بیدل می‌نویسد:

"از دست رفت دامن دولتی که سلسلهٔ موافقتش دوازده سال محرّک عسرت آهنگی‌ساز انفاس بود، چشم عبرت یکباره بر روی ادبار گشود"[۵].

اینجا وی سخن از حمایت و سرپرستی دوازده ساله نوّاب مزبور را به میان آورده است. پس اگر از سال ۱۱۰۸ هجری دوازده سال کم کنید، همان سال ۱۰۹۶ هجری

۱– شفیق اورنگ‌آبادی، منشی لچهمی نراین: *شام غریبان*، کراچی، ص ٥٤.

۲– همان، ص ٥٣.

۳– بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *رقعات* (شمولهٔ چهار عنصر)، نول‌کشور، ص ۱٥۲.

۴– خوشگوی دهلوی، بندرابن داس: *سفینهٔ خوشگو*، دفتر ثالث، پتنا، ص ۱۰۹.

٥– بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *رقعات* (شمولهٔ چهار عنصر)، نول‌کشور، ص ۱٤۷.

برمی‌آید. بدین ترتیب از بیان بیدل روشن می‌شود که در سال ۱۰۹٦ هجری به دهلی رسیده، او مستقیماً به خانهٔ خریدکرده شکرالله خان اقامت گزیده است. پس اساسی که دانشوران مزبور در بالا بر طبق آن بیانات شاه وارد را مستند قرارداده بودند، پوچ و سست به نظر می‌رسد.

مثال چهارم مربوط است به اعتقاد بیدل دربارهٔ حشر و نشر و بهشت و دوزخ، یکی از مورخان اروپایی جان ریپکا (Jan Rypka)، در این مورد می‌نویسد:

"He rejected the doctrine of life after death, fairy tales of Paradise and Hell"[1]

یعنی بیدل اعتقاد به حشر و نشر و داستانهای زیبای بهشت و دوزخ را انکارکرده است. چون جان ریپکا اثر خواجه صدرالدّین عینی (دربارهٔ بیدل) را مأخذ خود قرارداده است، لذا امکان آن می‌رود که خواجه مزبور هم همین عقیده را داشته باشد. ولی یکی از نویسندگان و منتقدان معروف زبان اردو، آقای نیاز فتحپوری هم همنوای ریپکا به نظر می‌رسد. نامبرده می‌نویسد:

"بیدل گفته است: درهای فردوس وا بود امروز   از بی‌دماغی گفتیم فردا

آیا می‌توان روشنتر از این شعر در مورد انکار روز حشر پیدا کرد؟ یعنی چیزی که آن «فردوس» می‌گویند، درهای آن هم امروز بر روی ما باز است امّا این بی‌دماغی ماست که آن را به فردا موکول کرده‌ایم"[۲].

1- Jan Rypka: ***History of Iranian Literature***, p.517.

چنانکه آقای دکتر شفیعی کدکنی در کتاب خود «شاعر آیینه‌ها» گفتهٔ صدرالدّین عینی را نقل کرده‌اند: " او منکر اعتقاد به زندگی پس از مرگ و افسانهٔ بهشت و دوزخ بود" (عینی بخارایی، خواجه صدرالدّین: میرزا *عبدالقادر بیدل*، ص ٤٠؛ شفیعی کدکنی، دکتر محمّد رضا: *شاعر آیینه‌ها*، تهران، ص ۸۲).

۲– به حوالهٔ عطا کاکوی، سیّد شاه عطاءالرّحمن: حیرت *زار*، ایوان اردو، پتنا، ص ٦.

این دانشوران بدین علّت دچار اشتباه بزرگی شدند که تحقیق اصول بیدل و دیدگاه وی را درنظر نداشتند. بیدل می‌گوید:

گرهگشای سخن در سخن شود بیدل　　به ناخنی نفتد کار لب گشودنها

بیدل خودش را به عنوان یک مسلمان راسخ العقیده به قرار زیر اعلام می‌کند:

به جهان خاک درش افسر ماست　　در عدم سایه او بر سرماست
پیروانیم چه هستی چه عدم　　دین احمد همه جا رهبر ماست[۱]

کسی که دین احمد(ص) را رهبر خود قرارداده است چطور ممکن است روز حشر را انکارکند.

علاوه بر هنگام سفر به بابا حسن ابدال در سال ۱۰۸۰ هجری بیدل با برهمنی برخورد کرد. برهمن مسئلهٔ قیامت را مطرح کرد که چطور در یک چشم زدن برپا خواهد شد. بیدل بدو پاسخ مُثبت داد و او از آن اطمینان بدست آورد و مسلمان شد[۲]. این ماجرا نشان می‌دهد که او نه تنها بروز بازپرس ایمان داشت، بلکه می‌توانست با براهین و دلایل آن را به حق ثابت کند. اشعار زیر هم این عقیده‌اش را مورد تأیید قرار می‌دهد:

صورت انجمن گر محو شد پروا کراست　　خامهٔ نقاش ما نقش دگر خواهد نمود
پیکر خاکی ما را بره سیل فنا　　باد بربادی از آن نیست که معماری هست
مولی آتش دیده را کوتاه می‌باشد امل　　چشم ما عمریست بر روز جزا افتاده است

آنگاه پرسش مطرح می‌شود که در شعر «درهای فردوس وا بود امروز/بی‌دماغی گفتیم فردا»، فردوس عبارت از چیست؟ پس بیدل خودش در مثنوی «عرفان» آن را مورد شرح قرارداده، می‌گوید:

۱– بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *کلیات بیدل*، صفدری، بمبئی، ص ۱.

۲– بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *چهار عنصر*، نول‌کشور، ص ۳۲۳.

خلد و دوزخ کجاست چشم به مال جز حصول نتایج اعمال
عمل نیک هر قدر کاری همه فردوس بار می‌آری
هر کجا فعل زشتت استاد است بی‌تکلّف جهنّم ایجاد است[1]

و در کتاب منثور خود «چهار عنصر» می‌نویسد:

"بی‌تکلّف «فردوس» اشارت است از دلهای مروّت تخمیر و جهنّم عبارت است از طبایع خست‌پذیر"[2].

منابع

۱. آرزو گوالیاری، سراج‌الدّین علی خان، *مجمع النفایس* (نسخهٔ خطّی)، بانکی‌پور، پتنا.

۲. آزاد بلگرامی، میر غلام علی: *یدّ بیضا* (نسخهٔ خطّی)، بانکی‌پور، پتنا.

۳. اختر امرتسری، خواجه عبادالله: *بیدل*، لاهور.

٤. بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *چهار عنصر*، نول‌کشور، ۱۸۸۵ م.

۵. بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *رقعات* (شمولهٔ *چهار عنصر*)، نول‌کشور.

٦. بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *کلیات بیدل*، به تصحیح خلیل الله خلیلی، ج ٤.

۷. بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *کلیات بیدل*، صفدری، بمبئی، ص ۱.

۸. بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *کلیات بیدل*، کابل، ج ۱، ۲، ۳.

۹. بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر، *چهار عنصر*، نول‌کشور، لکهنو.

۱۰. خلیل بنارسی، علی ابراهیم خان (امین‌الدّوله): *صحف ابراهیم* (نسخهٔ خطّی)، بانکی‌پور، پتنا.

۱۱. خوشگوی دهلوی، بندرابن داس: *سفینهٔ خوشگو*، پتنا.

۱- بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *کلیات بیدل*، کابل، ج ۱، ص ۲۲۸.

۲- بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: *چهار عنصر*، نول‌کشور، ص ٤٦۰.

۱۲. خوشگوی دهلوی، بندرابن داس: *سفینهٔ خوشگو*، دفتر ثالث، پتنا.

۱۳. سلیمان ندوی، سیّد: *کیا بیدل عظیم‌آبادی نه تهی؟*، *معارف*، اعظم‌گره، شمارهٔ ۹، اوت ۱۹٤۰ م.

۱٤. شفیعی کدکنی، دکتر محمّد رضا: *شاعر آیینه‌ها*، تهران.

۱۵. شفیق اورنگ‌آبادی، منشی لچهمی نراین: *شام غریبان*، کراچی.

۱٦. عبدالقادر خان، میرزا: *اویماق مغل*، امرتسر.

۱۷. عشرت هندی، دُرگا داس: *سفینهٔ عشرت* (نسخهٔ خطّی)، بانکی‌پور، پتنا.

۱۸. عطا کاکوی، سیّد شاه عطاءالرّحمن، *حیرت زار*، ایوان اردو، پتنا.

۱۹. عینی بخارایی، خواجه صدرالدّین: *میرزا عبدالقادر بیدل*.

۲۰. لودی هروی، امیر شیر علی خان: *مرأت الخیال*، کلکته.

۲۱. مجدّدی، غلام حسن: *بیدل‌شناسی*، کابل، ج ۱.

۲۲. نفیسی، علی اکبر (ناظم الاطبا): فرهنگ *نفیسی*، ۱۳۷۸ هـ. ش.، ج ۱.

۲۳. هاشمی سندیلوی، شیخ احمد علی خان: مخزن *الغرایب* (نسخهٔ خطّی)، بانکی‌پور، پتنا.

24. Ghani, Abdul: ***Life & Works of Abdul Qadir Bedil***, Lahore, p.2.

25. Jan Rypka: ***History of Iranian Literature***, p.517.

* * *

معرّفی مثنوی رضانامه نقد و بررسی و تحلیل آن

غلام رسول جان*

قبل از معرّفی مثنوی باید به شرح و احوال و زندگی مصنّف پرداخت. مصنّف مثنوی «رضانامه» به نام مُلّا محمّد اشرف، شهرت دارد و رضانامه یکی از مثنوی‌های خمسهٔ معروف این شاعر است. نام اصلی مثنوی‌نگار محمّد و کنیه‌اش اشرف بود و به القاب خانواده «بابا، شاه و مُلّا» موسوم است. بعضی از تذکره‌نویسان دورهٔ معاصر او را با تخلّص بُلبُل یاد می‌کنند[1].

---

*– استادیار مرکز مطالعات آسیای میانه دانشگاه کشمیر، سرینگر (جامّو و کشمیر).

۱– صوفی، دکتر: کَشیر، دهلی، ج ۲، ص ٤٧٩؛ تیکو، گردهاری لعل: *پارسی‌سرایان* کشمیر، تهران، ص ۱۱–۱۱۰. از مطالعهٔ مثنوی «رضانامه» تخلّص شعری او عیان نیست البتّه در اشعار بُلبُل، بُلبُلا، ساقیا، مطربا و عندلیب را به طور استمداد آورده است و شاعر اکثر و بیشتر اشرف و اشرفا را هم مکرّراً درج کرده است. اغلب گمان می‌رود که شاعر کنیه‌اش اشرف را به طور تخلّص به کاربرده است چنانچه از روی یک شعر، شاعر مثنوی خود را «گلستان اشرف» نامیده است:

چو اورا این گل برآورد بود　　به گفتا «گلستان اشرف» بگو

ملّا محمّد اشرف بُلبُل فرزند ملّا داوود بود. غلام محمّد شاه، حیدر شاه و قادر بابا از اعضای خانوادهٔ معتصف بودند. مُلّا محمّد اشرف از دهکده‌ای به نام دَیر[1] در شهرستان پلوامه از اُستان جامّو و کشمیر، در سال ۱۰۹۳ هجری برابر با ۱٦۸۲ میلادی چشم به جهان گشود و به مناسبت محلّ ولادتش به دیری هم معروف است[2].

مُلّا محمّد اشرف در ناز و نعمت پرورش یافت و در خانواده‌ای علم‌پرور بود؛ لذا همان روایت موروثی را اقتضی کرد و مُلّا محمّد اشرف نیز به اکتساب علوم و فنون پرداخت. پدر بزرگوارش یکی از علمای سرشناس عصر خود بود لذا او فرزند خود را به علوم و فنونِ متداول آن روزگار آراسته گردانید؛ چنانچه مُلّا محمّد اشرف در یکی از حوزه‌های علمی برای کسب فضایل نایل آمد و در این باره صراحتاً می‌گوید:

به مکتب نشاندند بهر ادب پدر مادرم با هزاران طرب
چو چندی به مکتب بپرداختم جُداگانه هر حرف بشناختم
شُدم صاحب خط و سود و سواد مدد یافتم از قلم وز مداد
ز صورت به معنی شُدم آشنا به الفاظ رنگین زدم دست و پا[3]

مُلّا محمّد اشرف بُلبُل یکی از عقیدتمندان با اخلاص حضرت شیخ حمزه مخدوم کشمیری (م: ۹۸٤ هـ) بوده است و در مدح و توصیف پیر معنوی بلاواسطهٔ خود

۱- از صدر مقامِ شهرستان بنام پُلوامه (کشمیر) تقریباً با فاصلهٔ هشت کیلومتر به جانب مغرب دهکده‌ای است.

۲- تیکو، گردهاری لعل: *پارسی‌سرایان* کشمیر، ص ۱۱-۱۱۰. البتّه از روی تحقیق دکتر صوفی، مُلّا محمّد اشرف در دهکدهٔ مترگام (پُلوامهٔ کشمیر) به نام اشمندر تولد یافت (ملاحظه شود: کُشیر، ج ۲، ص ٤۷۹)، امّا موصوف با اینکه شاعر را به دیری اختصاص کرد. پرفسور عبدالقادر سروری هم متّفق به همین تحقیق است (رک: *تاریخ ادبیّات فارسی* در کشمیر (اردو)، مطبوعه، ص ۲۱۳).

۳- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی)، ص ۸

در بعضی از اشعار حق مریدی را اداکرده است[1]. از مطالعهٔ مثنوی مورد بحث برمی‌آید که موصوف از اشغال صوفیان، اذکار مشایخ و دیگر ریاضات اولیا به خوبی آگاه بود و راهرو راه طریقت بود و از سلسلهٔ سهروردیه منشعب بود و ریاضات و مُجاهدات عارفانه و صوفیانه، چون ذکر، جهریه، مُراقبه و اعتکاف را معمول داشت و به وحدت‌الوجود قایل بود. چنانچه به طریق مرموز به این موضوع اشاره کرده می‌گوید:

چنان گرم شده غلغله در جهان   که بود ذکر جهریه در صوفیان[2]
شنیدم که پیری از آن کوفیان   سرافگنده درپیش چون صوفیان[3]
چو یک قطره باران به دریا شُدم   به پیوستنش عین دریا شُدم[4]

مُلّا محمّد اشرف عهد پیری را به عُسرت و درماندگی گذراند و عاجزی و لاچاری، مفلسی و بی‌برگ و نوایی خود را چنین توضیح می‌دهد:

چو من عاجز و بی‌نوا مُفلسم   به هنگام پیری بسی مُفلسم

این امر مبنی بر حقیقت است که مُلّا محمّد اشرف تا سال ۱۱٦۹ هجری برابر ۱۷۵۵ میلادی در حیات بود و طبق روایت بعضی از تذکره‌نویسان دورهٔ معاصر موصوف

۱- غریب آشنا شیخ حمزه ولی   شکسته جان پناه خفط و جلی
شکسته دلان را ازو مومیا   بود خاک او چشم جان توتیا
مسیحا خصال است یوسف لقا   دمش جانفزایی گروه بقا
شده کوه ماران چو خورم بهشت   به دیدار آن بر فرخ سرشت
نگین جهان نقشبند حیات   خط لوح سرنامهٔ کاینات
... ...

(*رضانامه*، نسخهٔ خطّی، ص ۷)

۲- *رضانامه*، ص ۸٤

۳- همان، ص ۲۵۷.

۴- همان.

در سال ۱۱۷۰ هجری برابر ۱۷۵٦ میلادی جهان را بدرود گُفت[1] و در دهکدهٔ دَیر در مقبره اجدادش مدفون گردید. دولت جامّو و کشمیر در پاسداشت مقام علمی و ادبی مُلّای موصوف بر سرمرقد او لوحِ یادبودی را در سال ۱۹۸۸ میلادی نصب‌کرد. بر لوح مزار این عبارت وجود دارد:

"مُلّا محمّد اشرف یکی از فارسی‌سرایان ممتاز کشمیر بشمار می‌رود و در زبان فارسی خمسه‌ای تحریر کرد که به مثنوی‌های هیمال ناگرای، هشت اسرار، مهر و ماه، هشت بهشت و رضانامه مشتمل است. بعضی از تذکره‌نگاران او را به عنون نظامی کشمیر معرّفی می‌دارند".

با این وصف بعضی از گوشه‌های حیات این شاعر روشن نیست. امّا مقداری از احوالش در مآخذ دستِ اوّل به دست می‌آید. البتّه بعضی از گوشه‌ها هنوز در پس‌پرده پنهان است. باعث تعجّب است که مورخان و تذکره‌نویسان معاصر به طور دانسته یا نادانسته راجع به حیات و زندگی و دیگر خدمات علمی و ادبی شاعر سکوت نموده‌اند. چونکه فقط یک مثنوی به نام «رضانامه» از دست تطاول روزگار محفوظ مانده و بدست ما رسیده است[2]، لذا مثنوی راجع به حیات شاعر اطلاعاتی را ارایه می‌کند و بر عقاید و آرا و دیگر نظریات شاعر می‌توان شاهد آورد و همین کارنامهٔ شعری موضوع سخن است.

۱- صوفی، دکتر: کُشیر، ج ۲، ص ٤۷۹؛ سروری، پرفسور: *تاریخ ادبیّات فارسی در کشمیر*، ص ۲۱۳؛ تیکو، *پارسی‌سرایان کشمیر*، ص ۱۱۱.

۲- هنوز به چاپ نرسیده است و به صورت نسخهٔ خطّی در کتابخانه‌های مختلف موجود است. ملاحظه شود: ۱- کتابخانهٔ محکمهٔ تحقیق و اشاعت (بخش مخطوطات عربی و فارسی)، دولت جامّو و کشمیر، سرینگر؛ ۲- کتابخانهٔ بخش مخطوطات، آکادمی فنّی، ثقافتی و لسانی دولت جامّو و کشمیر، سرینگر؛ ۳- کتابخانهٔ بخش فارسی دانشگاه کشمیر، حضرت بَل، سرینگر (جامّو و کشمیر).

مُلّا محمّد اشرف بُلبُل در زمرهٔ سر برآوردگان خمسه‌نگار فارسی کشمیر بشمار می‌آیند که به اتباع نظامی گنجه‌ای، مولانا جامی و امیر خسرو خمسه‌ها را در سلک تحریر درآورد. مولانا شیخ یعقوب صرفی کشمیری (م: ۱۰۰۳ ه) را اولویت از این سبب حاصل است که آنها در تتبّع استادان فن «پنج گنج» را به سلک نظم کشیدند و در تاریخ پانصد سالهٔ ادبیّات فارسی در کشمیر و به عنوان بنیانگذار مثنوی‌نگاری رزمیه محسوب می‌شوند و ملّا محمّد اشرف در عهد خود این روایت را ادامه داد و موضوعی دربارهٔ واقعهٔ کربلا، که در تاریخ ادبیّات فارسی کشمیر کم‌نظیر است، برای مثنوی خود انتخاب کرد؛ اگرچه فارسی‌گویان ممتاز کشمیر صورت گزیده‌ای از واقعات کربلا را در نوشته‌های خود به سخن غزل و مراثی در عناوین مستقل سروده است؛ امّا ملّا محمّد اشرف موضوع فوق را در یک مثنوی جامع و بسیط به رشتهٔ تحریر درآورد.

مُلا محمّد اشرف بُلبُل در ترتیب و تنظیم خمسهٔ خود سخنوران بزرگِ ایران را مدّنظر خود قرارداده؛ چنانچه شاعر موصوف نظامی را بنیانگذار خمسه‌سرایی فارسی معرّفی می‌کند که در این میدان گوی سبقت ربود، امیر خسرو «پنج گنج» موزون را سرود و مولانا جامی تحت عنوان «هفت اورنگ» این روایت را بر جریدهٔ عالم مثنوی دوام بخشید و بر نقوش قدمهای چنین سخن‌گویان فارسی، شاعرانِ دیگر خامه‌سرایی کردند و به ذریعهٔ سخا و سخن به معمورکردن این دیر کهن شاعر چنین توضیح می‌دهد:

نظامی که بانئ این خمسه بود	به تعمیر آن گوی دولت ربود
پس آنگاه از خسرو دهلوی	شد آراسته گنج پنج قوی
دگر باره جامی برآهنگ تاخت	به یکبارگی هفت اورنگ ساخت
بزرگان دیگر قدم در قدم	پی این سه تن بُرده راهِ عدم
قلمها کشیدند اندر دوات	بسی صرف کردند آب حیات

نمودند تعمیر دیر کهن   گهی در سخا و گهی در سخن[1]

شاعر مُلّا محمّد اشرف در ساختن پنج گنج خود از روح نظامی یاری می‌خواست و به قول شاعر اگرچه نظامی بسی رنج بُرد، امّا از گنجینهٔ معنوی گنجیاب شد، لذا به همین خاطر شاعر سخن خود را آراسته است:

اگر چه نظامی بسی رنج بُرد   ز گنجینهٔ معنوی گنج بُرد
من از روحِ او یاوری خواستم   سخن را به معنی بیاراستم[2]

شاعر خمسهٔ خود را به کاخی تشبیه کرده است و در ضمن آراستگی و پیراستگی پنج کوشک این کاخ، عنوانهای چهار کوشک را به «هی مال ناگرای»، «هشت اسرار»، «مهر و ماه» و «هشت تمهید»، قرار می‌دهد و در بنیاد کوشک پنجم مهارت خود را به امداد و نصرت حضرت باری تعالی منحصر می‌گرداند[3] چنانچه در اختتام مثنوی «رضانامه» این کوشک پنجم را به آفتاب عالمتاب بر روی زمین، چنین تعبیر می‌کند:

کُنون این رضانامه پنجمین   فرزندهٔ خُور به روی زمین

به طور دقیق نمی‌توان گفت که این «پنج گنج»، غیر از «رضانامه» از نظر مطالب و موضوع کدام سو را دلالت می‌کند. از عنوانهای مثنویها روشن است که این خمسه مشتمل بر موضوعات رزمیه و بزمیه بوده است. شاعر در آغاز مثنوی «رضانامه» اهمیّت و ارزش شعر را بیان می‌نماید و موضوع مثنوی را هم روشن می‌کند و می‌گوید:

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی)، ص ۳۹۷.

۲- همان، ص ۷.

۳- چون این کاخ خود را بیاراستم   درو پنج کوشک پیراستم
یکی کوشک از مطلع هی مال   دوّم هشت اسرار با صد جلال
سیوم حسن پیرایه مهر و ماه   نمودار شایسته با عزّ و جاه
دگر هشت تمهید شد چارمین   چه خورشید روشن به روی زمین
کنون خواهم از کردگار مجید   کنم کاخ پنجم به صنعت پدید

(*رضانامه*، نسخهٔ خطّی، ص ۷).

دو چیز است اندر جهان پایدار / سخا و سخن نکتهٔ آبدار
نه سرخی به گُل نه سیاهی به موی / نماند مگر شعر فرخنده خوی
سیاهی که آن بر سفیدی رسید / نماند بجا و نماند جسد
از آن خواهم از ایزد کارساز / که منظوم سازم بسعی دراز
حدیثی که از مهر روشن‌تر است / سر آن سخن‌فهم در هر سراست
هزاران قلمزن به هر خامه باز / نوشتند بر صفحهٔ امتیاز
ز شاه مدینه حسین علی / حدیث است روشن‌تر و منجلی
بود رمز آن نکته در هر کتاب / فروزنده چون چشمهٔ آفتاب[1]

در هنگام سرودن مثنوی «رضانامه»، شاعر از جانب حاسدان موردِ تنقید و ملامت قرار گرفت، چنانچه در جواب طعن و مذمت بدستِ خرده‌گیران شاعر رقمطراز است:

الا ای خردمند فرزانه مرد / مزن طعنه بر قول این رهنورد
براه وفا باش آزرم جُو / به رفق مُدارا به جو آبرو
مکن خندهٔ هزل بر کارِ من / مزن نیش بر نوش گفتار من
مزن زخم جانم بر تیغ زبان / میازار و رنجه مکن ز امتحان[2]

شاعر معترف است که وی بزعم خود به نتیجهٔ خام طمعی دست به اینکارِ سنجیده زده است[3] و در منظوم کردنِ چنین مثنوی به مصایب و آلام بسیاری دچار گردیده است و از معترض تقاضا دارد تا کارنامهٔ ادبی او را که از دل و جانش تراوش یافته با دیدهٔ

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی)، ص ۷.

۲- همان، ص ۹.

۳- من این پختگی کردم از طمع خام / که از باد پایان گرفتم زمام
لباس فگانه نمودم قماط / شتر برکشیدم ز سم الخیاط

(*رضانامه*، نسخهٔ خطّی)

با دیدهٔ انصاف نظر کند[1] و می‌نویسد که زهر با انگبین آمیخته است. صاحب ملامت را مخاطب کرده، پند و اندرز می‌دهد که از شهد فایق لطف‌اندوز شو و زهر را بینداز و دل خویش را شادکُن، و چنین ترغیب می‌دهد:

در این نامه از چشم انصاف بین   که زهر است مخلوط با انگبین
بخور شهد فایق بینداز زهر   بکن خاطر خویش را شاد بهر[2]

شاعر به نرمی و ملاطفت معترض را به رعایت حقوق دعوت می‌کند و بر نااهلی و کوتاه‌اندیشی و خباثت جبلی اشاره می‌کند و او را به مسابقه در فن شاعری دعوت می‌کند و چنین ادعا می‌نماید:

چه دانی تو سخن جان کندنم   که در فکر صورت شدی دشمنم
به صورت ز معنی نداری خبر   دلت از حسد گشته زیر و زبر
تُرا گر خرد هست و معنی و هوش   ز خود گوی چیزی و بر من بجوش[3]

شاعر مدّعی است که هر که از این کارنامهٔ شعری ناراحت می‌شود او به بداندیشی دچار خواهد آمد چنانچه صراحتاً می‌گوید:

هر آن کو برین نامه شد ناروا   قلم باد او را سرو دست و پا
بُریده سراسیمه و سرنگون   شود حلق او تر به شنگرف خون
حسدورز از روی نابخردی   بدی گر ببیند، ببیند بدی

۱– از مطالعهٔ مثنوی برمی‌آید که معترض کسی دیگر نیست جز همسایهٔ شاعر، لذا حقّ همسایگی را به او یادآوری می‌کند و می‌گویند که این نعمت را رایگان به مانده‌اند و از دوستان دیگر هم توقع دارد که او را (شاعر) هم گل این بوستان (وطن) شمرند:

ندانی تو این معمت رایگان   فرامش مکُن حق همسایگان
توقع چنانست از دوستان   که این گل شناسند از بوستان

(*رضانامه*، نسخهٔ خطّی، ص ۹)

۲– *رضانامه* (نسخهٔ خطّی)، ص ۹.

۳– همان، ص ۱۰.

بداندیش را چشم کنده باد نظر بسته و جان پراگنده باد
زبانش شود لال در گفتگو شود چشم او بسته و رسته مو
به سنگ ستم خسته گردد تنش گریبان شود پاره تا دامنش
به صد رنج و آزار کرب و بلا بزاری و خواری شود مبتلا
به دستان او غل و زنجیر باد ببینی او تیر شهتیر باد
نماند بصارت به چشمان او خسارت رسد بر سر و جان او
چو حاسد شد از بد دلی بی‌بصر نماند ز انصاف در وی اثر[1]

شاعر، «رضانامه» را بر روی زمین به آفتاب عالمتاب تعبیرکرده است. او در تصنیف چنین اثر برجسته‌ای، غرض و غایت و مدّعای خود را چنین بیان می‌نماید:

کنون این رضانامه شد پنجمین فروزنده چون خور به روی زمین
که بود این حکایت به چندین کتاب به قول صحیح و به حسن مآب
من این نظم کردم به صد رنج و تب برای رضای شهیدان عرب
حسین علی و شهیدان همه که کردم بر اعجازشان زمزمه
توقع چنان دارم از کردگار که حامی شوندم بروز شمار[2]

در آغاز مثنوی شاعر تاریخ «رضانامه» را «هفت دفتر» تعیین کرده است. تقسیم‌بندی ابواب را به تفصیلات دیگر چنین مرتبط می‌کند:

چو تاریخ این نامه هفت دفتر است فروزنده چون خور و هفت اختر است
یکم دفتر از مظهر چار یار کرامات پیغمبر از پنج بار
نمودار اظهار حال حسن که اسما به الماس سُفتش بدن
دوم دفتر از خشم و قهر یزید که شد فتنه و جنگ و بهتان پدید
سیوم دفتر از قتل حکم امام که در کوفه شد بر وی ازدحام
چهارم چو شهزادهٔ اندوهناک روان شد ز مکّه سوی کوفه خاک

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی)، ص ۱۰.

۲- همان، ص ۲۹۸.

بود دفتر پنجمین پُر بلا   که شد حادث از عرصهٔ کربلا
ششم دفتر از جنگ و پیکار کین   که کرده عمر سعد با شاه دین
به هفتم ز کوفه شدن سوی شام   سِران بر سنان خواتین بدام
بدین گونه تقسیم این نامه شد   چو انجم درو هفت هنگامه شد[1]

شاعر مثنوی «رضانامه» را در سال ۱۱۶۹ هجری به پایان رساند. راجع به نام مثنوی و تعداد اشعارش چنین می‌گوید:

چو تاریخ جستم دو گونه ز که   بگفت هزار و صد و شصت و نه
بکن سال اتمام در چار حرف   به تاریخ طسقغ[2] به فکر شگرف
چو پرسیدم از عقل با صد رجا   به گفتا رضانامه از انبیا
چو ابیات این نامه کردم شمار   خرد گفت با من بگو ده هزار[3]

مُلّا محمّد اشرف با استفاده از اطلاعات کتب معتبر زیر «رضانامه» را سروده است:

«مختارنامه»، «شواهدالنبوّت»، «کتاب صفوف من تصنیف ابوالمفتخر»، «کنزالغرایب»، «عین‌الرضا»، «کتاب ابوالفخر»، «کنزالعباد»، «نامهٔ کوفیان». علاوه بر این، نام مصنّفین و راویان مستند و موردِ اعتماد دیگر را چنین یاد می‌کند: «مُلّا حسین واعظ کاشفی»، «حمید بن مُسلم»، «ابوبکر سندی»، «زید بن ارقم» و غیره.

از مطالعهٔ «رضانامه»؛ عقاید، آرا، اندیشه بصیرت افروز شاعر مشخّص می‌شود و در ضمن نقل روایات، شاعر پند و اندرز می‌دهد و مانند یک مُعلّمِ اخلاق، درس اخلاق و عبارات دعا و ثنا را هم توضیح می‌دهد. «رضانامه» معرّف جنبه‌های اجتماعی هم

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی)، ص ۱۳.

۲- «طسقغ» به حساب حروف ابجد برابر به تعداد «۱۱۶۹» می‌شود. شاعر سال آغاز و به پایان بردن مثنوی را به سال ۱۱۶۹ هجری قرار می‌دهد که شاهد بر این معنی است که مثنوی در یک سال نظم گردید.

۳- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی)، ص ۳۹۸.

می‌باشد. نقد و بررسی کامل این مثنوی از حوصله این مقاله خارج است، امّا شرح‌دادن بخشی از آن در اصل جای‌دادن بحر در کوزه می‌باشد.

او یک مسلمان صادق است که بر وحدانیّت الله تعالی اعتقاد کامل دارد و در این ضمن سورهٔ اخلاص «**قل هو الله احد**...» را چنین تفسیر می‌کند:

خدایا همیشه بقایی تراست   به هر کار مشکلکشایی تراست
تو بودی و باشی همیشه مدام   بجز تو نباشد کسی بر دوام
تویی بی‌ولد لم‌یلد یا صمد   تُرا نیست مانند کفواً احد
یکی آنکه در تو نگنجد دویی   همه نیستند آنچه هستی تویی[۱]

خلقت آدم و آفرینش انسان را به نگاه قرآنی سروده است:

تویی کآفریدی ز خاک آدمی   درو حکمت و مردی و مردمی
به یک قطرهٔ آب بستی طراز   وجود بشر قامت سرو ناز[۲]

شاعر سلسلهٔ خلقت زمین و آسمان، گردش افلاک و تلاش معاش را به روی زمین تأکید می‌کند و الله تعالی را رزّاق واقعی قرار می‌دهد که مار و مور را روزی می‌رساند. خالق کائنات هژده هزار کاینات را خلق کرد. به قول شاعر در بندگیِ خدا کارِ فرخندگی مُضمر است. شاعر معتقد است که نبی کریم(ص) آن زمان هم نبی بودند چون آدم در خاک غلطان می‌بود. شیخ سعدی شیرازی رطب اللسان است که:

یتیمی که ناکرده قرآن درست   کتبخانه صد مِلّت به شُست

در تتبّع این شعر شاعر، که ثناخوان پیغمبر(ص) است، چنین اظهار نظر می‌کند:

یتیمی که بی‌درس قرآن بخواند   خط نسخ در صحف پیشینه راند[۳]

۱– *رضانامه* (نسخهٔ خطّی)، ص ۱.

۲– همان.

۳– *رضانامه* (نسخهٔ خطّی)، ص ۲.

مُلّا محمّد اشرف بر مسلک اهل سنّت بود[1] و دستِ اعتصام به دامن چهار یار کبار زده[2] به مدح‌سرایی آنان می‌پردازد و به قول خود بر این زاده و می‌خواهد که بر این بگذرد. شب و روز در مدح و توصیف آنان بودن را شاعر جزو ایمان خود می‌داند. شاعر هوا خواه بنی فاطمه(س) است و به دست رضای خود دامن شاه شاهان جناب علی مرتضی(ع) را محکم گرفته است. جناب حسنین(ع) را حامی خود می‌داند و متعقد است که امام حسین(ع) شافع محشر است[3]. شاعر، ما را تلقین می‌کند که اگر شما قصد حور قصور دارید، پس به این خاندان مهر بورزید. شاعر بر محبّت حسین تأکید می‌نماید و چنین محبّتی را ارج می‌نهد. مزید بر آن شاعر رقم طراز است که اگر شما متمنّی هستی که در صف محبّان بشمار آیید، پس باید از دل و جان به محبّت او گرایید به وسیلهٔ همین دوستی راه نجات‌یابی و رستگارشوی و به دارالقرار رسی شاعر به تصدّق دوازده امام عالی گُهر چارهٔ کار خود چنین بیان می‌دارد:

خدایا به حق ده و دوّ امام　　بکُن چارهٔ کار من انتظام

مُلّا محمّد اشرف حال و احوال مولای متّقیان حضرت شاه ولایت(ع) را نسبت به دیگر خلفای راشدین قدری مفصّل‌تر بیان کرده است. به قول شاعر عظمت مولا در این امر آشکار است که آنحضرت در کعبه ولادت یافت و در مسجد به شهادت رسید. شاعر معتقد است که حضرت امام حسن(ع) شایسته تخت و خلافت بود و بر وجود مبارک ایشان تخت خلافت زیب و زینت یافت.

حسن بود شایسته تخت و تاج　　خلافت برو یافت زیب و رواج

۱- اللهی اگر معرفت می‌کنی　　برانگیز ما را بدین سُنی　　(رضانامه، نسخهٔ خطی، ص ۲۹۵)

۲- زدم پنجه بر دامن چار تن　　از آن چار کُن چارهٔ کار من　　(رضانامه، نسخهٔ خطی، ص ۲۹۵)

۳- به میزان چو سنجند اعمال من　　شوند حامی حسین و حسن

چون در روز محشر بود داوری　　نباشد بغیر از حسین یاوری　　(رضانامه، نسخهٔ خطی، ص ۲۹٤)

رضا یکی از مهم‌ترین مقامات تصوّف و سلوک است و مثنوی «رضانامه» بیانگر این مقام است. شاعر شهادت عظمای شهیدان کربلا و دیگر خلفای راشدین را با همین نظر نگاه می‌کند، چونکه تاریخ «رضانامه» به عنوان هفت دفتر تعبیر شده است، لذا مثنوی بر هفت دفتر محمول است. دفتر اوّل بر مظهر چهار یار و بر معجزات پیغمبر(ص) منطبق است و شش دفتر دیگر بر سانحهٔ کربلا و بعضی وقایع دیگر منوط است. اگر با دیدی عمیق‌تر دیده شود بنای واقعهٔ کربلا بر شهادت مولای متّقیان نهاده توطئه‌های ریشه کنی نهال اسلام را آغاز کردند. چنانچه در جهان آب و گل کشاکش بین خیر و شر از روز ازل جاری است و به صورت جنگ میان هابیل و قابیل، ابراهیم(ع) و نمرود، موسی(ع) و فرعون و غیره نمودار گردید. در این دنیا نیز بعضی حوادث عظیم و واقعات هائله رونما شدند که نظیر آن در عالم بشر یافت نمی‌شود. یکی از این واقعات غایله و حادثات مهمه سانحهٔ کربلا است. واقعهٔ خونچکان کربلا که مابین حق و باطل در میدان کربلا رونما شد، یکی از سوانح عظیم تاریخ بشر است و بر دو علامت یعنی خیر و شر متمرکز است و با الفاظ دیگر به عنوان حُسینیّت(ع) و یزیدیّت نامیده می‌شوند.

از مثنوی «رضانامه» رفتار و گفتار مجسّمهٔ عصمت و طهارت یعنی حضرت امام حسین(ع) و پیکر کفر و نفاق یعنی یزید در دیدهٔ متصوّر می‌شود و این مثنوی شاهد بر این مدّعاست که پیغمبران اوالعزم و صحابهٔ کرام و دیگر تابعین به عظمت امام(ع) معترّف‌اند. شاعر مُلّا محمّد اشرف مجسّمهٔ حق و صداقت (امام حسین ـ ع) را به فرزند شیرخدا(ع)، جگرگوشهٔ بتول(ع)، سبط نبی(ص)، ابن رسول(ص)، راحت‌جان، خیرالبشر(ص)، جگرپارهٔ فاطمه(ع) و مرتضی(ع)، گُلِ غنچهٔ گلشنِ سیّدالمرسلین(ص) و روضهٔ هل اتی معرّفی می‌کند. مزید بر آن حضرت امام عالی مقام به سیّد عالم، ملک خو، فلک پایه، ولی‌زاده، شاهباز عرب، شاهد لافتی، تاجدار عرب، شاهجهان، آفتاب یقین، امام هُدی، شاهِ گردون، وقار امام عرب، سیّد پاکدین، سرور راستان، امام جهان‌گیتی تابان، حقدار خلافت، وارثِ مظهر علامات است و برعکس شاعر، معرّفی یزید و یزیدیّت را

به علامات زشت و قبیح می‌نماید و یزید را نمایندهٔ فتنه و آشوب، جَهل و ضلالت، قهر و عدوان، بُهتان‌انگیز، سنگ‌دل، عداوت‌خیز، سزاوار نفرین، سیه‌کار، روباه صحرانشین، پلید، خونخوار، ستمگار، دیوِ بد، ناپاک، اهل نخوت و شریر و غیره قرار می‌دهد. شاعر بدعهدی و جفاکاری کوفیان را جا به جا در مثنوی بیان نموده است. کوفی بی‌وفا را شاعر علامتِ کذب و بهتان می‌گرداند و از لحاظ رفتار و گفتار او را جداگانه قرار می‌دهد.

مثنوی زیر حقیقتاً یک مثنوی رزمیه است که صدای بازگشت کشاکش بین حق و باطل دارد. این معرکهٔ مابین یک لشکر قلیل و افواج بی‌شمار در کربلا را نشان می‌دهد. در مقابل کوفیان نبرد جناب مسلم بن عقیل(ع) باشد یا بر سرزمین کربلا صف‌آرایی هفتاد و دو تن، در مقابلهٔ لشکر بی‌شمار باشد، شاعر احوال رزمگاه را بیان می‌نماید و حمله‌کردن جناب شاه قاسم(ع) بر فوج اشقیا را در اشعار زیر این طور بیان می‌کند:

به جُنید لشکر چو دریای شور   جوان در میان همچو بهرام گور
همی زد چپ و راست درپیش و پس   همی راند لشکر چو فوج مگس
زهر سو بدو تیرباران زدند   فلاخن زنان سنگساران زدند
به تیغ و سنان و به گرز گران   صدا شد چو بازار آهنگران
بینداخت از تیغ هشتاد تن   سوار و پیاده جُدا شد ز تن
سوار و پیاده همه ده هزار   زده حمله و زور هر یک سوار
همی خواست شهزاده بیرون شدن   نهنگانه در ورطهٔ خون شدن
برانگیخت مرکب که بیرون رود   ز دریای آنجای پُرخون شود
در آن پویه اسبش درآمد به سر   بیفتاد شهزادهٔ نامور[1]

همچنانکه قبلاً گفته شد مثنوی «رضانامه» الگوی رزمیه را دربردارد و چون شاعر موضوع واقعهٔ کربلا را پیش‌نظر داشت، لذا به بیان وقایع بزمیه توجه نداشته است ولو

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

اینکه موقعیت فراهم آمده باشد، آن موقع را از دست نداده است. وقتی که شاهزاده مُسلم بن عقیل شهید شد، ظالم مجلسِ عیش آراسته کرد و شاعر مجلس عیش و نشاط را چنین ترسیم می‌کند:

بر آراست مجلس برافروخت جام　　شُدش رنگ رخسار گلنار فام
طلب کرد مطرب رود و رباب　　شده گرم هنگامه اندر شراب
مغنی و رامشگران پرده در　　به آواز کرده گذر در جگر
شده گرم هنگامهٔ نای و نوش　　چو طاووس رقصندهٔ دجله نوش[1]

شاعر خد و خال یک کنیز پری پیکر را چنین بیان می‌کند:

شکر لب سمن ساق شیرین نام　　که صد مشتری را گرفتی غلام
دو لب چون عقیق دو رخ چو گلاب　　دو گیسو فروهشته از مُشک ناب
دو ابرو کمان و دُو مژگان خدنگ　　به غمزه زده تیر در جان سنگ
دو بادام چشمش مفرح فزای　　کرشمه کنان جادویی دلربای
سمن سینه و نار پستان نگین　　دهان تنگ نازک بدن نازنین
پری پیکری مهوشی دلبری　　سمن پر گل اندام جلوه‌گری[2]

جذبات و احساسات بشری و دیگر مناظر را نمی‌توانیم غیر از پیمانهٔ مثنوی بشمریم. مثنوی «رضانامه» بلاواسطه به جذبات و احساسات بستگی دارد. یک مادر با خوبی به این امر یقین دارد که فرزندش به راهی که می‌رود باز آمدن از آنجا خیلی دشوار است. با درنظرگرفتن چنین کیفیتی، حالت مادر چگونه می‌تواند باشد؟ شاعر جذبات و احساسات درونی مادر را چنین بیان می‌کند:

به دامن درآویخته مادرش　　بیفگند برپای او چادرش
کای راحت جان نور بصر　　سرور سرِ عم و جانِ پدر
مرو از نظر دور بیگانه‌وار　　که پس پیش ازینم مده انتظار

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی)، ص ۱۱۸.

۲- همان، ص ۱۱۷.

بکش تیغ بر گردن من بزن   وگرنه کشم خود بخود خویشتن[1]

قبلاً تذکّر دادیم که «رضانامه» تعبیر یکی از مقامات صوفیانه و عارفانه است. شاعر یک مسئلهٔ مهمّ فلسفی، یعنی قضا و قدر را هم توضیح می‌دهد و بسا اوقات هر دو مسایل را باهم مرتبط می‌کند. چنانچه می‌گوید:

بجز گریه اندر قضا چاره چیست   ز تیر قضا و قدر کس نزیست
برو ناز سر نه به حکم قضا   بکن صبر و تسلیم اندر رضا
گریزد کجا آدمی از قضا   همان به که باشد رضا بر قضا[2]

و شاعر به مقابلهٔ تدبیر تقدیر را اولویت می‌بخشد و می‌گوید:

به گُفتا که این کار تقدیر بود   نه از من در این امر تدبیر بود
به گفتا که اینکار چو تقدیر بود   کنون شور و فریاد و غوغا چه سود[3]

شاعر در ضمن واقعه‌نگاری بعضی از جنبه‌های معاشرتی و اجتماعی را جا به جا می‌آورد. در عهد خود به نتیجهٔ مفاسد اخلاقی، بی‌بضاعتی، بی‌وفایی و بی‌رویی و مفقود، چشم ترحم در مردم، کمی محبّت و الفت و ناپیدا بودن تعلقات معاشرتی را صریحاً اعلام می‌نماید. شاعر بی‌ثباتی زمانه، ناپایداری عهد و بدعهدی و غیره آن را چون اصول آفاقی نشان می‌دهد. دوستی را به تقاضاهای دوستداری پُرکردن و دشمنی و عداوت را به شرمساری سرنگون‌کردن را تأکید می‌کند. شاعر معترف است که یک دشمن، به دشمن دیگر بدخواه نمی‌باشد. شاعر دلالت به راه هُدای، استواربودن بر عهد و پیمان خود، عمل به احکام و از نکته‌چینی و خرده‌گیری را خبر می‌دهد. دربارهٔ تبدیل‌کردن عهد و پیمان زنها شاعر هشدار می‌دهد و می‌گوید:

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

۲- همان.

۳- همان.

چو کردی بر آن سرو رعنا جفا   به دیگر چگونه شوی با وفا
تو کار حسن را نکو ساختی   که با ما زمانه بپرداختی[1]

شاعر سرتابی نمودن از فرمان الهی را نهی می‌کند. پاداش فتنه‌انگیزی در فتنه مضمر است:

سزایی شرانگیز از شر بود   دهان سگ و گلهٔ خر بود[2]

انسان اشرف‌المخلوقات است و در این ضمن شاعر برای رواداشتن شرفِ آدمیت و دینداری، هر کسی را چنین تلقین می‌کند:

مگر ز آدمیت ترا شرم نیست   بدینداری هیچ آرزم نیست[3]

قطرهٔ باران با درآمیختن به دریا بی‌قرار می‌باشد چون به دریا می‌آمیزد عین دریا می‌شود. به وجوب این، شاعر به وحدت‌الوجود دلالت می‌کند. شاعر به سحرخیزی تأکید می‌نماید و به غیر از استخاره، مطلب برآری روا نیست. شاعر به خلاف این صدای احتجاج چنین بلند می‌کند:

دبیریکه زین گونه سازد خلاف   سرش چون قلم کرد باید شگاف
کسی کو بدینگونه راند قلم   کفِ دست او کرد باید قلم
نویسنده‌ای گر تراشد غلط   سرانگشت او باید کرد قط
محررکه باشد مزدور نویس   به زندان تو بیخ و سختی فریس[4]

شاعر تأکید می‌ورزد که حقوق همسایگی را نباید فراموش کرد. توقع از دوستان چنان است که عزّت و تکریم هموطنان به جا آرند، بر آل محمّد(ص) درود و صلوة با آواز بلند باید فرستاد که در این خوشنودی دین نهفته است:

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

۲- همان.

۳- همان.

۴- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی)، ص ۹.

بیا بُلبُلا گل شده مخملی ز رنگ رُخ شاه مردان علی
به گلبانگ بر آل او خوان درود که در دین و دنیا بود نفع و سود[1]

شاعر در مذمت حسد و حاسد چنین گویاست:

حسودی که چون زاغ باشد منش ستایش بروبر شود سرزنش
حسودی که چون لاله خونخواره است به داغ جگر مست مکاره است
حسودی که بدبوی و بدبین بود سزاوار صد آه و نفرین بود
حسودی که از عقل بیگانه است نه خویشتن دانم که بیگانه است[2]

شاعر به عنوان معلّمِ اخلاق، در ضمن ترسیم واقعات، درس دینداری و اخلاق را از دست نمی‌دهد و به پند و اندرز می‌پردازد، چنانچه چند روزه زندگی دینوی ابلهی است، ما را نباید بر این فخر و مباهات کرد. مزید بر آن می‌گوید که دل بر این دُنیا مبند و چنین پند و اندرز می‌دهد:

عروس جهان گر بباید به عقد رها ساز نسیه به کف آر نقد
کسی کو بود جاهل و نابکار ز نقد به نسیه نیاید گوار[3]

و در این ضمن به پیروی معلّم اخلاق، شیخ سعدی چنین توجیه می‌کند:

چرا غره گشتند بر پنج روز که دولت چو برفست و آفتاب تموز

به قول شاعر افعال بد را انجام‌دادن برابر با خانهٔ خود ویران‌کردن است. بر این دنیای غدار نباید فریفته شویم، چنانچه این ناپیدار به کار کسی نمی‌آید. بر مال و دولت و جاه و حشم نباید چشم خود خیره کنیم، آخر این حب جاه ما را به چاه می‌افگند. از فتنه‌انگیزی و بیهوده‌گویی لغزش نخوریم هر که در این کار درافتاد برافتاد. شاعر از خودی دست‌شستن و بی‌خودی آزمودن را تلقین می‌کند. چنانکه می‌گوید:

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی)، ص ۹.

۲- همان.

۳- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

از این فعل مُنکر به خود بازآی　　خودی دور کُن بی‌خودی آزمای

از کثرت دشمنان نباید خایف شد. مهمان‌نوازی گویا کار آخرت ساختن است. نباید با زنان پرخاش کرد و خون آنها ریختن نامردی است، چنانکه مرتکب‌شدن به این امر شنیع در هیچ دین و مذهب روا نیست. زن مفلوک الحال و از غم و اندوه پریشان دل، هرچه بگوید بجاست. امّا اشتباهی که از او سرزده شود خواستار عفو و درگذر است. شاعر به زنها از این بابت مدح و توصیف می‌نماید که آنها به جذبهٔ حرّیت و آزادی سرشار می‌باشند که بچّه‌های خود را به جذبهٔ شهادت آماده می‌کنند. طفل یتیم را نباید آزار دهیم، از هر کس که این فعل صادر شود، ظالم و بیدادگر است.

محمّد اشرف بُلبُل به همّت و سکوت ورزیدن تأکید می‌کند، امّا به وسیلهٔ دعای قنوت در یاد خدا محو بودن را ترغیب می‌دهد. اسرار خوبیهای دین و دنیا به کسب حصول سعادت و نیک‌بختی مضمر است. مسلمان باید فی‌الواقع صابر باشد. دل دختران نرم و ملایم است، لهذا سزاوار تحسین و آفرین باشند. از غیرحق مدد خواستن غفلت است و چنان فعلی برابر به نخوت، و بی‌حاصل است. از اجل کسی را امکان رستگاری نیست، هر که به این معنی نظر ندارد دست و پای او لنگ و شل است. شاعر ردکردن سؤال خدا را اکیداً ممنوع فرموده است. هر که برگشته دین باشد او مستوجب لعنت تا روز آخرت می‌باشد. شاعر به نکته‌های سخاوت ورزیدن، حاجت‌روایی‌کردن و درمانده را رهایی‌دادن تأکید می‌نماید. به قول شاعر فرزند باید رعایت حقوق والدین کند. از دشمن کم عقل نباید خایف شویم. شاعر به یاد خدا بودن را تذکّر می‌دهد و چنانکه این تنها وسیله‌ایست که به مقصود حقیقی می‌رساند. خون یتیمان ریختن فعل زشت و قبیح است. شیطان دشمن عظیم انسان است. شاعر بلند همّتی و عالی ظرفی را ستایش می‌کند و می‌فرماید:

گر شیر در غار گردد درنگ   بود فضلهٔ روبهش عار و ننگ
هُما کی برآید به دام مگس   بود گل فرومانده بر خار و خس[1]

شاعر برای پا بر جا بودن بر دین و مذهب تلقین می‌نماید. یک مسلمان و مؤمن را زیب نمی‌دهد که او ظالم و جفاکار باشد. در ضمن ارشادات مولای متّقیان علی(ع) شاعر دلالت به این امر می‌کند که مسلمان باید به جنگ ترجیع ندهد، به نظر شاعر رعایت حجاب لازم است و بر مصداق چاه‌کن را چاه درپیش، شاعر فعل بد را به بدی منتهی قرار می‌دهد. تعجیل ورزیدن در کار نکوهیده است. از خوب، خوبی و از زشت، زشتی حاصل می‌گردد. شاعر عقیده دارد که اینچنین حرفها را باید به آب زر نوشت، می‌گوید:

به آب زر این نکته باید نوشت   ز نیکی رسد نیک و ز زشت، زشت

یکی دیگر از مسایل نمایان که در مثنوی برمی‌خوریم، اشعار دعائیه و ثنائیه‌اند. شاعر در ضمن مناجات؛ اشعار دعائیه، شکسته‌دلی، بی‌بضاعتی، بی‌بسی و ناچاری خود را بیان می‌کند. شاعر از کثرت گناهان و کمی طاعت و عبادات خود معترف است و از جرم و خطا، سهو و نسیان و معصیت کاری خود به بخشش و آمرزش پروردگار امیدوار است. از باری تعالی استدعا می‌نماید که فضل و احسان خویش به حال او مبذول دارد. نیز دادرسی و رهایی از هوا و هوس ساختن را التجا می‌نماید. شاعر به پاس رسول(ص) دعا را به درجهٔ اجابت رسانیدن در بارگاه الله تعالی چنین استدعا می‌نماید:

الهی به حق محمّد رسول   دعای من خسته دل کن قبول[2]

در بیان واقعات، شاعر نتایج خوبی را با دلایل محکم بدست آورده است و از بیان این واقعات نتیجه خوب و قانع‌کننده‌ای اخذ نموده است. حارث ملعون به امید انعام و اکرام محمّد و ابراهیم پسران شاه مسلم(ع) را از شاخ نونهال چکیده، امّا به مصداق

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

۲- همان.

خسر الدنیا و الآخرة ظالم را نه دنیا بدست آمد و نه آخرت. شاعر از این واقعه به این نتیجه رسیده است که:

سزای بدی یافت بد باز بود   تنش آتشین گشت جانش دود

یک جانب پدر مجبور و ناچار محض، برای فرونشاندن تشنگی فرزند خود در دهان ایشان انگشتری می‌نهد تا می‌مکند و به جانب دیگر عمر سعد برای کشتن حضرت علی اکبر(ع) طارق بن شیث را سرفراز می‌کند بدولت موصل و انگشتری را برای وفای به عهد به او می‌بخشد. شاعر از این واقعه به این نتیجه رسیده است:

شنو اصطلاح سخن‌پروران   چنین است مرسوم دانشوران
شده ختم آن هر دو انگشتری   که یعنی شد انگشت سان گون گزین[1]

بر حلقهٔ مبارک شهزاده علی اصغر تیر حرمله پیوست شد و او به درجهٔ شهادت فایز آمد و به رونما شدن چنین واقعه شاعر برای انگیزه‌های درونی مادرش و دیگر مخدرات عصمت به این نتیجه رسیده است:

چو اوّل نبستید این رود خام   کنون پُل شکسته است از ازدحام
کنون نوشدارو نیاید به کار   چو سهراب جان داد و اسفندیار[2]

شاعر ولیعهدی یزید را به کار شوم تعبیرکرده است، چنانچه والی شام بعد از این کار نادم شد و در نتیجه دست‌دادن همین ندامت وی یزید را به بیعت گرفتن از امام حسین(ع) نهی کرد و برعکس یزید پدر خود را زهر به خورد می‌دهد، شاعر از این واقعه متأثّر شده به این نتیجه می‌رسد که:

چنین است رسم سرای سپنج   خورد اژدر خاک بالای گنج
نیرزد جهان چنین پنداشتن   درودن نخست آنگهت کاشتن[3]

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

۲- همان.

۳- همان.

در اختتام مثنوی شاعر بپا نمودن ماتم شهدای کربلا را تحت یک عنوان توجیه می‌دهد. شاعر هشدار می‌دهد که یک راد مرد و نیک اعتقاد نباید در دل هیچ کدورت داشته باشد و او را با خبرکُنان می‌گوید که از حیث یک مؤمن و معتقد روی خود را مثل آیینه صاف کن و مرآت دل خود را از زنگ جهل و نادانی پاک گردان. شاعر مظلومی امام را درک کرده چنین تأکید می‌ورزد:

الا ای جوانمرد نیک اعتقاد   ز اندیشه بر دل غبارت مباد
اگر معتقد هستی و مومنی   چو آیینه بر کن بدل روشنی
دل از زنگ جهل و جفا پاک کن   به مظلومی شاه ادراک کن[۱]

شاعر اعتقاد دارد که در میدان کربلا به خاطر جور و جفا و مصایب و آلامی که بر امام مظلوم روا داشتند، جن و بشر، نجوم و کواکب و شمس و قمر در غم ایشان ماتم بپاکردند و در این غم دریای نیل خون شد، غبرا جنبید. افلاک به لرزش آمدند، از حضرت آدم تا جناب محمّد(ص) انبیای عظام سیاه‌پوش شدند، حضرت حوا(ع)، حضرت مریم(ع)، حضرت ساره(ع) و حضرت هاجره کف افسوس مالیدند. دل آنها مضطرب شد و از دیدهایشان اشک جاری شد[۲] با درنظر گرفتن چنین گزارشات، شاعر ما را به طور تلقین، می‌گوید که:

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

۲- جفایی که بر آل حیدر رسید   ز ظلم جفا پیشگان یزید
به ماتم نشستند جن و بشر   نجوم و کواکب و شمس و قمر
بجنبید غبرا و خون گشت نیل   بلرزید افلاک و هم جبرئیل
سیه‌پوش گشته همه انبیا   ز آدم صفی تا دم مصطفی
چو آدم، صفورا و مریم به جان   دگر ساره و هاجر کف زنان
مصیبت گرفتند اندوهناک   چو لاله به داغ و چو گل جامه چاک
در و دشت دیوار، کوه و حجر   گل و بلبل و باغ و نخل و شجر
پریشان دل و اشک ریزان همه   مصیبت‌گزین بر نبی فاطمه

(*رضانامه*، نسخهٔ خطّی)

تو نیز ار مسلمانی و پاکدین در این غم همی باش اندوه‌گین

شاعر به حوالهٔ «کتب عین الرضا و کنزالغرایب» روایتی نقل کرده است که هر که در غم حسین(ع) اندوهناک شود و به یاد حضرت اشک ریزد همین اشکها گهربار شوند. فردا چون به روز محشر خشک لب باشد و به سبب صفرا دلش به تب و تاب گرفتار، همین قطرهٔ اشک برایش باعث راحت باشد، در عالم هو، به وقت تشنگی لبهایش تازگی یابند و وی چنان سیراب شود که او را از آب بهشت هیچ احتیاجی نباشد. شهدای کربلا او را شفاعت کنند و رفاقت و همراهی نیز[1]:

بزیر لوای شهیدان دین شود حشر او آنکه باشد غمین

شاعر عقیده دارد که بر شهادت امام حسین(ع) ابراز و اظهار شادمانی عین نادانی است و کسی که اظهار مسرّت کند به روز قیامت گرفتار بلا خواهد شد. چنانچه شاعر به حوالهٔ «کتاب فصل الخطاب» روایتی نقل کرده است و به مطابق آن بر این صدمهٔ جانکاه یک مسرت‌کننده، چطور به کیفر کردار می‌رسد. در اتمام مثنوی به حوالهٔ «کتاب کنزالغرایب» روایتی نقل شده است که از روی این روایت یک خارجی لعین مُنکر ماتم حسین(ع) بود و بر شهادت امام(ع) عالی مقام فخر و مباهات می‌کرد، چنانچه شاعر واقعه‌ای دلدوز دربارهٔ به جهنّم واصل‌شدن آن خارجی نقل کرده است و نکتهٔ نظر خود را چنین بیان می‌کند:

۱– شاعر در اصل یک جنبهٔ طریقت را می‌خواهد نمایان کند و بر قطع نظر شریعت در اجتماع بعضی افراد در این خوش‌فهمی مُبتلااند که تنها برپاکردن ماتم امام حسین(ع) و در غم آنحضرت اشک ریختن رستگاری فردا مضمر است. چنین افراد این امر فراموش می‌کنند که حضرت امام حسین(ع) برای سربلندی اقدار و مقاصد عظیم اسلام و پاسداری شریعت اسلامی جانهای اعزاً و اقربای خویش فی سبیل الله قربان نمودند امّا به هر حال به خلاف ظالم حمایت مظلوم و صدای احتجاج بلندکردن مترادف به آیهٔ قرآن کریم است که **لایُحب الله الجهر بالسُوء من القول الا من ظُلم** (النّساء ‹٤›: ١٤٨).

مکانش شده اسفل السافلین   سزایی چنین سَگ باید چنین
چو دیدند یاران آن انجمن   تعجّب نمودند از مرد و زن
سرافراز گشته به دنیا و دین   محبّ هوادار اهل یقین[1]

علاوه بر این شاعر اظهار نظر می‌کند که چون هر سال عاشورای محرم وقوع‌پذیر شود، برای برپاکردن عزاداریٔ سیّدالشهدا خود را آماده باید کرد، چنانکه در آن روز خود سرور کاینات به انبیای دیگر ماتم کنان عزادار می‌باشند:

چو هر سال عاشور گردد پدید   به ماتم توان خویشتن را کشید
در آن وقت باشد رسول خدا   به ماتم‌کده با همه انبیا
سراسیمه باشند در واهمه   مصیبت شده عهده‌دار و ذمه
بنالد در گریه بی‌خورد و خواب   بریزند از هر مژه قطرهٔ آب[2]

شاعر ما را تلقین می‌کند که اگر توهم دوست پیغمبر(ع) باشی، در این غم اشک‌ریز و مصیبت گزین و ماتم بپاکُن. بر قتل شهیدان سر به جیب تفکّر بر و به آه و فغان از دیده‌های خود اشک‌ریز. چنانکه همین قطره‌های اشک در روز آخرت به کار آیند. با بیان نمودن چنین کلمات، شاعر از روی پرسش به ما خطاب می‌کند که اگر دل شما مثل سنگ سخت و شوره نیست؟ آیا اشکهای آرزومندی هم در دیدهٔ شما نیست؟ شاعر شادی‌نکردن بر مرگ عزیزان و اقارب خویش در ماتم وی را یادآوری می‌کند و می‌گوید: از دیده‌های شوریده اشک‌ریز و این گویا مرادف به تخم‌ریزی است و در این ضمن شاعر دلالت می‌کند که هر گاه شما دانه نکاری پس دیگر چه کاری؟

شاعر مُلّا محمّد اشرف در غم حسین(ع) اشک ریختن را وکالت می‌کند و از روی پُرسش می‌گوید که اگر در این غم اشک از چشمانت برنیاید و به خاک نریزد، تصوّر شود که این غم به دلت سرایت نکرده است. شاعر همچنین توضیح می‌دهد که در

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

۲- همان.

چشمان خود سرمه تلخ بکُن تا به تلخیش چشمان ریش نم شوند و بر رخسار شما دانه‌های اشک غلطان. از این رو شما هم در دایرهٔ غم‌گزینان شامل شوی و تابعین سیّدالمرسلین(ع) باشی، چنانکه این خود سنّت سیّدالمرسلین(ع) بوده است و تو هم مثل اهل بکا مصیبت‌گزین باش:

اگر هستی خود سنّت مصطفی   شود اندر مصیبت و اهل بُکا

همچنانکه قبلاً اشاره شد، «رضانامه» در فرم مثنوی است و در بیان واقعات بیش از مثنوی پیمانهٔ دیگر زیاده بسیط نیست. «رضانامه» تعلّق به موضوعی است که شاعر از یک جانب او را به یکی از مقامات تصوّف یعنی رضا مرتبط می‌کند و به جانب دیگر موضوع مثنوی به راه راست، یک سانحهٔ عظیم را دربردارد که در دنیای اسلام پیش‌آمده، تنها غرض و غایت شاعر همین بوده است که بر مآخذ گوناگون، روایات و مطالب را نقل کند و به بیان یک واقعه، روایات بیشتری را به طور شاهد می‌آورد. چنانچه در ضمن زهردادن حضرت امام حسن مجتبی(ع) به دست اسماء، روایات زیاد نقل شده است. یکی از این روایات، روایتی است که از ابوبکر سندی منقول است که سراسر به بهتان‌طرازی و افتراپردازی مشتمل است، امّا شاعر در واقعیّت و درستی یا غیرواقعی بودن چنین روایات از جانب خود هیچ اظهار نظر نکرده، و این را به عهده گوینده گذاشته است. لذا شاعر روایات و مطالب را به نقد نظر نمی‌سنجد.

در ضمن بیان واقعات، به نظر می‌رسد که شاعر هر چند کوشان است که به موضوع انصاف کند، امّا باز هم نمی‌تواند یکسویی خیال به جا آورد و این مطلب در بیان واقعهٔ زهردادن اسماء به امام حسن(ع)، واضح و لایح است. چنانچه از روی یک روایت اسماء رو به عمل آوردن مقصد خود مُصر است و به مطابق روایت دیگر از این عمل بی‌تعلّقی می‌ورزد و نتیجتاً شاعر قرعهٔ فال را به قضا زده است:

چو کلک قضا همچنین رفته بود   ضررها و نقصان خود دید سوز[1]

۱– *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

شاعر دانسته یا نادانسته مرتکب تساهل شده است. بعضی از مجسّمان عصمت و طهارت که در خاندان نبوّت(ص) نشو و نما یافتند. «رضانامه» آیینه‌دار اوست لذا از حیث حفظ مراتب افراد داستانهای عمومی به مجسّمان عصمت و طهارت که متعلّق به خاندان مصطفی(ص)اند سراسر تفاوت دارند. حضرت مسلم بن عقیل(ع) که گل سرسبد گلشن مصطفی(ص) است. کسی که عقل سلیم دارد نمی‌تواند این حقیقت را نپذیرد که جناب مسلم(ع) سراطاعت پیش امام حسین(ع) هیچ نوع سستی و کاهلی و پهلوتهی ورزیده باشد. همچنانکه از روی یک روایت برمی‌آید که شاعر در «رضانامه» نقل کرده است و اشعار ذیل را به طور شاهد آورده است:

در آن لحظ می‌خواند قرآن امام — که مُسلم درآمد ز در سوی بام
همان آیه ذائقة الموت خواند — چو بشیند مسلم سراسیمه ماند
بلی نفس خود فال بد یافته — با صفای آن سینه‌اش تافته
... ... — ... ...
امام آنگهش گفت ای ابن عم — چرا ز حیله و عذر کشتی دژم
مگر قصد تو رفتن راه نیست — روم خود به خود پای کوتاه نیست[1]

شاعر از جزع و فزع نمودن امتناع می‌ورزد و دامن صبر را از دست نمی‌دهد و صراحتاً چنین تلقین می‌نماید:

امام جهان صبر فرمود کار — که جُز صبر چیزی نیاید به کار
مصیبت بود آنکه اندر جهان — به ماتم شود نوحه گر از زبان
گریبان درد، جامه پاره کند — خراشید رخ آشکارا کند
خدا و پیغمبر در این منع کرد — بود صبر بهتر در اندوه و درد[2]

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

۲- همان.

امّا از مطالعهٔ مثنوی برمی‌آید که شاعر در غم حسین ادعای ماتم محض نمی‌کند، چنانچه تحت یک عنوانِ مستقل نظریات و آرای خود را به طور صریح بیان می‌کند که قبلاً به آن جانب اشاره کرده شده است. شاعر از یک جانب به سلسلهٔ غم بر آل و اولاد علی(ع) گریه و زاری‌کردن را به اجر و ثواب متمرکز می‌نماید و به جانب دیگر در ماتم‌داری ربط و ضبط روا داشتن و پیمانهٔ صبر را لبریز نکردن چنین تلقین می‌نماید:

به ماتم‌کده صابری پیشه کن   ز بیگانگان ساتر اندیشه کن
مبادا حریفان شماتت کنند   مذلت نمایند و غصّه زنند
مصیبت همان شد که آشفتگی   زنان را نباشد آشفتگی
خدا می‌دهد مُزد بر صابران   که صبر است فرمان دین‌پروران[1]

قبلاً تذکرّ دادیم که «رضانامه»، به شکل مثنوی در سلک شعر کشید شده است. شاعر که این کارنامهٔ شعری خود را به نامهٔ دلنواز تشبیه کرده است، مشتمل ده هزار شعر است به بحر تقارب، شاعر اعتقاد دارد که او «رضانامه» را هزار بار به نقش و نگار ساخته و در منظوم‌کردن این نامهٔ دلنواز خون جگر خورده است و این مثنوی مانند نو عروس زیب و زینت یافته و به قول شاعر فکر رنگین فردوسی را هم فریب داده امّا باوجود این شاعر معترف است که «رضانامه» به پیش «شاهنامهٔ فردوسی» حقیر و ادنی است:

شد این نامه مانندهٔ نو عروس   فریبندهٔ فکر فردوس طوس
به خدمت گری چاکرش ساختم   کنیزانه پیرایه‌اش ساختم[2]

از مطالعهٔ «رضانامه» برمی‌آید که شاعر «شاهنامه» را پیش نظر خود داشته است. شاعر نه تنها اسلوب فردوسی را به کاربرده بلکه از بعضی از واژه و ترکیبهای «شاهنامه» استفاده کرده است و اشعار ذیل بر این مدّعا گواه است:

۱- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

۲- همان.

چو طغرای این نامه گشته تمام   بر این مختصر ختم شد و السّلام

علاوه بر این شاعر مضامین بعضی از اشعار سعدی، حافظ شیرازی و غنی کشمیری و غیره را نیز به کاربرده است. غنی کشمیری می‌گوید:

در مکرر بستن مضمون رنگین لطف نیست   کم دهد رنگ ار کسی بندد حنای بسته را

شاعر مُلّا محمّد اشرف مضمون این شعر غنی را در قالب اشعار ذیل چنین آورده است:

عزیزی دیگر پیش از این کلام   به نظم سخن ساخته انتظام
سخن گفته ناگفته بهتر بود   سخن‌فهم زین هر دو بهتر بود
حنایی که بر دست بندد کسی   نماند دگر بار دلکش بسی
دُرِ سُفته سُفتن نشاید دگر   سخن گفته ناگفتن نیاید دگر[1]

شاعر در اتباع فردوسی نامهای پهلوانان، بهادران، آلات ساز و آواز و سامان حرب و ضرب را در «رضانامه» درج کرده است، باوجودی که نامهای پهلوانان اسلامی را هم آورده است. شاعر معمولاً از آن واژه‌ها، تراکیب، استعارات و تشبیهات عادی استفاده کرده، امّا در بعضی جاها آنچنان واژه‌ها و تراکیب را انصراف نموده است که رنگ‌آمیزی زبان کشمیری دارد.

زمانهٔ تصنیف مثنوی «رضانامه» عهد عروج یک سبک نوین، یعنی سبک هندی در تاریخ ادبیّات فارسی می‌باشد. شعرای آن عهد بیشتر در این سبک جدید طبع‌آزمایی کردند. حتّی بعضی شعرای کشمیر هم از این دامن در نچیده‌اند. «رضانامه» تراوش می‌دهد که شاعر معمولاً سبک متقدین را اختیارکرده است. شاعر در مثنوی از خیالبافی، پیچیدگی و تشبیهات و استعارات پهلوتهی کرده است. زبان صاف و شسته و روان به کاربرده است و از الفاظ و تراکیب غیرمانوس عموماً اجتناب ورزیده. به نظر می‌رسد

۱– *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

که ذخیرهٔ الفاظ فارسی پیش شاعر محدود بوده است امّا به عنوان یک غیرفارسی زبان به زبان فارسی دست قدرت داشت.

در مثنوی «رضانامه» به محاورات روزمرّه و ضرب‌الامثال هم برمی‌خوریم و جا به جا به تکرار مصرعها دچار می‌شویم. شاعر از یک جانب الفاظ و تراکیب خوش‌آهنگ می‌ورزد و به جانب دیگر برای اظهار خشونت و نفرین واژه‌های زشت و قبیح، مثلاً: زاغ و بوم و غیره را استعمال می‌کند. هر جا که شاعر می‌خواهد موضوع نویی را بیاورد، آنجا برعکس از روایت ساقی و بُلبُل استمداد می‌طلبد و در آن مواقع احساسات و جذبات درونی و انگیزه‌های شاعر اوج گیرد. شاعر در «رضانامه» از آیات قرآنی و احادیث و واژه‌های عربی و تراکیب دیگر جا به جا استفاده کرده است. اشعار ذیل بر عربی‌دانی و قرآن فهمی شاعر دلالت دارد:

ز صد مادر افزون بود مهر تو   زدم چنگ در ذیل لاتقنطو
اذا زلزلت الارض زلزالها   همی خواند و تند ترمالها
در اخرت الارض اثقالها   همی زدای غم اوحی لها
چو بولهب بادات تبت یداک   چرا این چنین خیره گشتی مغاک

شاعر در مثنوی «رضانامه» یک طرز نوین به عنوان طریدی برای رجزخوانی و مراثی که در فرم قصیده و غزل است، اختراع کرده است. و این طریدها را در ضمن واقعه‌نگاری بیان می‌کند و این چنین نمونه‌ای را در اوّلین بیان شهادت مسلم بن عقیل(ع) می‌توان یافت که به طور مرثیه در فرم غزل بیان گردیده است و این مرثیه را حسب حال می‌توان گفت، چنانچه در این مرثیه معرفی امام حسین(ع)، حال و احوال شاعر، ایذا رسانی کوفیان و شامیان به طور مشروح مندرج است:

صبا بگذری گر به جانان ما بکُن عرض حال پریشان ما
حسین علی نورچشم نبی غُنچه باغ دلستان ما
بگویی که ابن عمت کشته شد به تیغ جفا گشته قربان ما[1]

منابع

١. *قرآن*، سورهٔ النّساء (٤)، آیهٔ ١٤٨.
٢. تیکو، گردهاری لعل: *پارسی‌سرایان* کشمیر، تهران.
٣. سروری، پرفسور: تاریخ ادبیّات فارسی در کشمیر.
٤. صوفی، دکتر: کُشیر، دهلی، ج ٢، ص ٤٧٩.
٥. رضانامه (نسخهٔ خطّی).
٦. نسخهٔ خطّی، کتابخانهٔ بخش فارسی دانشگاه کشمیر، حضرت بَل، سرینگر (جامّو و کشمیر).
٧. نسخهٔ خطّی، کتابخانهٔ بخش مخطوطات، آکادمی فنی، ثقافتی و لسانی دولت جامّو و کشمیر، سرینگر.
٨. نسخهٔ خطّی، کتابخانهٔ محکمهٔ تحقیق و اشاعت (بخش مخطوطات عربی و فارسی)، دولت جامّو و کشمیر، سرینگر.

* * *

١- *رضانامه* (نسخهٔ خطّی).

غزل

رئیس احمد نعمانی[*]

زین تماشاها که من در روز و شبها می‌کنم　　کی توانم گفت آنچه من تماشا می‌کنم
هر که دارد چشمِ بینا، مدحِ زیبایی کند　　من دلی دارم که مدحِ چشمِ بینا می‌کنم
زخمهایی خورده‌ام از دستِ یاران و هنوز　　من دعای خیر هم از بهرِ اعدا می‌کنم
چون به زیر خاک رفتند و نگردیدند باز　　من نه رشکی بر فرِ جمشید و دارا می‌کنم
آنکه آدمزاده را درسِ بهیمی می‌دهد　　من از آن فرهنگِ مغرب زا تبرّا می‌کنم
این سگانِ بی‌حیا، با دانش و آدم نما　　شرم دارد خامه، گر وصفی از اینها می‌کنم
کی توانم رست از جورِ بتانِ شرق و غرب　　تا نه روی سوی مکّه و بطحا می‌کنم

اشک را دارم به حدّ اشک در چشمم رئیس
تا نشورد دهر اشکم را که دریا می‌کنم

* * *

*– استادیار فارسی مدرسهٔ اس.تی.اچ. دانشگاه اسلامی و مدیر مرکز مطالعات فارسی، علیگره.

آثار راجه گردهاری پرشاد باتی

سیّده عصمت جهان*

راجه گردهاری پرشاد، معروف به «محبوب نواز ونت» متخلّص به «باتی» یکجا از مشاهیر حیدرآباد بوده است. در سال ۱۲٤٤ هجری در حیدرآبادی متولّد شد.

پدرش رای نرهری پرشاد بن رای سوامی پرشاد، عالمِ دین سانسکریت بود، کتاب معروف سانسکریت «یوگ واشست» را که کتاب معروف عرفان است به زبان هندی ترجمه کرد.

گردهاری پرشاد در زبان فارسی به کمال رسیده بود. استاد زبان فارسی او حضرت محمّد علی که عاشق صادق بود. در یک رباعی دربارهٔ شأن استاد خود اینطور می‌گوید:

عاشق صادق استاد کامل باتی شد　　زان مایهٔ عشق حاصل باتی شد
در مصقله ز کرد ز تربیت فکر　　آیینهٔ معرفت دل باتی شد

*- دانشیار فارسی نظام کالج، حیدرآباد.

حضرت اقدس جهان پناهی، عالی جناب نوّاب مختارالملک اولی و نوّاب عمادالسلطنت بهادر، عالی جناب راجایان راجه مهاراجه نریندر بهادر و دیگر امرا و وزرا سلطنت کلام باتی را پسندیده و با دقت ملاحظه نموده بودند.

کلام باتی پر از تصوف و معرفت است، نظم و نثر باتی اینقدر رنگین، جالب و دلکش بود که اکثر کلام باتی در هندوستان و ایران منتشر و مقبول عام و خاص شد.

تصانیف باتی به زبان فارسی، هندی، اردو، بهاگو ۳۰ اثر است، ۲۰ اثر در شعر فارسی و ۳ اثر در نثر فارسی است. کلام هندی اردو و بهاکو مختصر است.

شعر فارسی

۱- پیرایهٔ عروض، ۲- یادگار باتی (دیوان غزلیات فارسی)، ۳- قصاید باتی، ٤- بهار عام، ٥- مثنوی صنایع و بدایع، ٦- پرنس‌نامه، ۷- تهنیات باتی، ۸- ضرب الامثال، ۹- مکتوبات منظومه، ۱۰- زمزمهٔ باتی، ۱۱- بهاگوت شریف، ۱۲- راماین میسی، ۱۳- رباعایت با برکات، ١٤- رباعیات مناجات باران رحمت، ١٥- باتی‌نامه، ١٦- باغ رزاق، ۱۷- مثنوی شمع نور، ۱۸- منشآت باتی، ۱۹- کنوزالتواریخ، ۲۰- متفرقات.

نثر فارسی

۲۱- افضل التصحیح لغت، ۲۲- توشه عاقبت (سفرنامه)، ۲۳- مهابهارت.

تصانیف اردو

۲٤- بقای باتی (دیوان اردو)، ۲٥- تحقیقات سیاق باتی، ۲٦- پَتِیْ چَرِتْرْ ـ سوانح عمری سوامی بهاسکرانند سوامی.

تصانیف هندی

۲۷- شمبهو پران، ۲۸- کیشو پران.

تصانیف بهاکو

۲۹- تیر تحومال (مجموعۀ بهجن‌های بهاکو)، ۳۰- بهاگوت سار.

گردهاری پرشاد درویش کامل و معتقد اولیاءالله بود. فیّاض، سخی، دوراندیش و صاحب تحمّل بود.

مهاراجه سرکشن پرشاد، چندو لال شادان، راجه راجیشور راؤ اصغر، راجه مکّهن لال، راجه دُرگا پرساد مهر، رای دوارکا پرساد افق، رای رام سهای تمنّا، راجه صاحب سندیله رای جُگل کشور از معاصران باتی بودند.

راجه گردهاری پرشاد در سال ۱۳۱٤ هجری فوت شد.

غزل‌های باتی

حیدرآباد دکّن بیشک مقام اولیاست شهریار او جان و دل غلام اولیاست
ظاهراً گو نظم و نسق ارکان دولت می‌کنند در حقیقت اتّفاق و انتظام اولیاست
از مخلل چیست بیم و در تزلزل چیست باک تا که در اطراف و اکنافش قیام اولیاست
نام زد محبوب سلطان از برای خیبرست خطبه و هم سکّۀ اینجا بنام اولیاست
آن شه آصف لقب بی‌غم ز خوف دشمنست تا سر اعدای او بر زیر جام اولیاست
تمغه خانی که از شاه عنایت شد عطا بر همه اعلام آصف ز اهتمام اولیاست
حیدرآبادست بیش آباد از دیگر بلاد تا که باقی اعتقاد و احترام اولیاست
دفع کشته ساقیا اندیشه رنج و خمار خسرو ما جرعه نوش درد جام اولیاست

از چه باتی می‌نمایی فکر شهر و شهریار
خوف باقی نیست در حفظ دام اولیاست

*

ترا ز کفر مسلمانیم چه در کار است
از این دو هست خوش آن کان پسند غفار است
گهی ز پرسش ادعاست بد مور و قهر
گهی ز بخشش آمرزش گنه‌گار است

مرا ز جنّت و دوزخ امید و بیم نیست
قضاش هرچه بخواهد کند که مختار است
گهی ز مکرمتش درد باقی‌ست آرام
گه از مشیتش آرام درد آزار است

*

افسوس هست نیست کسی رازدان دل — سازم چه با مجاز فروشان بیان دل
ای بی‌خبر تو صورت اصلی خویش را — چون آینه خفا کن و بنگر میان دل
باید که دل دو پاره بداری ز درد عشق — پیوند حرف نیست از این رو میان دل
تا چند نبط نالهٔ و فریاد باتیا
باقی نماند حوصلهٔ امتحان دل

برگزیدهٔ رباعیات باتی

حمد تو چه خوانم که دهان داده تست — وصف تو چگویم که زبان داده تست
دل را چه کنم تحفه که اوان توبه تست — جان را چه کنم نذر که جان داده تست

باتی چه کنی منقبت آل رسول — هستند همه روح نبی جان بطول
زین پس چه کنی وصف که کردست ز حق — اندر حق شان آیه تطهیر نزول

هر روز که دفتر عمل بکشودم — کم کرده ثواب معصیت افزودم
گو مشرف کارهای شاهی بودم — افسوس حساب جرم خود ننمودم

من هندوم و ز عشق‌بازان هستم — خال رخ عشاق ز ایمان هستم
انکار ز وحدت خدایم چون نیست — کافر مشمر مرا خدادان هستم

آسوده دل آمدم ز کوی عطّار — دارم نظر حدق بسوی عطّار
از عشق دماغ دل معطّر دارم — پر هست مشام من ز بوی عطّار

باتی نه من و نه تو به مانی باقی　　خر ذات خدا هیچ نه دانی باقی
زین هستی و نیستی تحیر دارم　　باتی فانیست عین فانی باقی

تأثیرات اسمای نود و نه آنحضرت صلّی الله علیه و سلّم

بسم الله الرّحمٰن الرّحیم

بعد حمد ذات خاص کبریا　　ورد کّن اسمای پاک مصطفی
بر محمّد چار صد بار ار درود　　بر فرصتی خود غنی گردی بزود
نام احمد را تو یک صد بار خوان　　بر تو گردد خلق عالم مهربان
نام حامد ورد گر شد دایمت　　می‌شود محمود روزِ عاقبت
ذکر محمود ار چهل بارت بود　　هر سحر دولت همی یارت بود
گر کنی ده بار قاسم را تو یاد　　دایماً علمت شود بیشک زیاد
هفت بار عاقب بخوان با صد درود　　که مرادت هست حاصل ای درود
ماحٍ و داعٍ همی خوان با درود　　هم مطیعت خلق گردد هم حسود
گر تو دایم می‌کنی ورد منیر　　باشی از فضل نبی روشن ضمیر
بادٍ از خوانی همیشه ای حبیب　　یابی از گنج هدایت با نصیب
ور وظیفه‌سازی از اسم بشیر　　از بشارتها شوی بیشک خبیر
قایم ار هر روز ورد جان شود　　قوت دل قوت ایمان شود
خوانی ار هر روز صد بار الرسول　　کی به محتاجان توان یابی شمول
ورد کن اسم نبی را یک هزار　　تا بر اسرارِ نبی گردی دوچار
گر کنی بسیار ذکر منتهی　　کار تو در انتها یابد بهی
یا خلیل ار ده کرت گویی از آن　　وقت عصر از خواب بدیابی امان
گر ولی را ورد سازی یکهزار　　می‌دهد قرب تجلّی کردگار
گوش کن خاصیت اسم حمید　　نیک خو گردی ز وردش ای سعید
رهروان کردند گر یاد نصیر　　طی با آسانی شود راه خطیر

یثربی گر ورد سازی نصف شب مقصد خود را بیابی بی‌طلب
گر که یا طلاب را خوانی سه بار بر لباس نو شود یمنت دوچار
ذکر مزمّل فراوان گر کنی شاگردی ز فضل حق غنی
ذکر مدّثر عجب شد لطف خیز کز جوارت می‌کند شیطان گریز
یا حبیب آنکس که خواند یک هزار می‌شود محبوب عالم آشکار
یا کلیم ار خوانی صد بار البهان دایماً عالم بمانی در جهان
بهر توفیقِ عبادت ای پسر مصطفی صد بار بر می‌خوان زبر
هم بخوان صد بار نام مرتضی وقت عصر و باش بی‌غم از بلا
نصف شب یک الف فاتح را بخوان رحمت باری شود نازل از آن
صبح صادق کن مصدق را تو یاد می‌شود مقصود حاصل هم مراد
خوانی ار حجت تو صد بار ای حبیب شد مرادت ظاهر و باطن نصیب
شصت و سه بار ار بیان خوانی ترا بالیقین گردد فزون ذهن و ذکا
حافظ ار صد بار گویی دایماً می‌شوی مسرور از عشق خدا
وقت مسواک ار کنی ورد شهید طیب الغم می‌شوی دندان سفید
اسم عادل دایماً صد بار خوان خلق عالم بر تو گردد مهربان
دایماً هر روز کن ورد حلیم در جهان باشی بخوبی بی‌بسیم
نور را برخوان تو وقت شب ضرور خوف خواب از تو شود بی‌شبهه دور
اسم ذی‌القوه تو صد بارش بخوان المتین را هم باو منضم بدان
گر که صد بارش بخوانی اینچنین مقصد دل را بیابی بالیقین
ورد برهان یازده بار آر کنی در جهان بس جمع مال و زر کنی
گر همیشه خوانی اسم المطیع گردد این ذکر تو غفران را شفیع
ذاکر ار صد بار خوانی ای جوان باشی از نیسان همیشه در امان
بیست و یک بار الامین را ورد ساز شو معزز از مذلت باش باز
در مهِ روزه تو الواعظ بخوان طاعتت مقبول گردد بی‌گمان

اسم صاحب کن تو بر بیمار دم   تا ز فیضِ او شفا یابد بدم
خوانی از هر روز ناطق را سه بار   کی کند شمشیر برّان بر تو کار
هم تو یکصد بار خوان صادق ضرور   تا شود از فیض او آسیب دور
گر کنی ده بار ورد المسکین   نورچشم افزون شود ای دوربین
اسم المدنی بخوانی گر هزار   گردد از ملسوع دفع زهر مار
دفع گردد ورد زخم از الیتیم   دم بکن نه بار بر خوان ای فهیم
گردمی چهل بار بر کلب عقور   بازماند از نباح از تو دور
گر حریصی را کنی بر آب دم   ده کرت از وی رود درد شکم
در تهامی هست یای نسبتی   زان بشد از نفخ او را این تهی
هاشمی را خوان دو صد بار ای عزیز   در جهان باشی عزیز با تمیز
هم قریشی را تو یک صد بار خوان   صاحب شوکت شوی اندر جهان
بر بتامی کن حجازی را قیاس   ناید اندر ورد ای نیکو اساس
شغل اسم امی از شاغل کند   طرفه ذوقی زان اثر حاصل کند
ور عزیزی را تو برخوانی دوام   دایماً باشی عزیز خاص و عام
گر بگیری بیشتر نام رحیم   رحمت افزاید بتو رب کریم
اسم پاک الرؤف مهربان   ورد کن دشمن ازان یک الف خوان
ورد کن یا دایم الجودی حبیب   یک صدش تا دولتت گردد نصیب
ورد الفتاح کن ای ورد ساز   تا شود باب توسع بر تو باز
چهل و یک بار اسم عالم ورد کن   شو علیم علم غیب بی‌سخن
ظاهراً را گر کنی وردت مدام   پاک طینت می‌شود زان فیض عام
گر بگویی یا شفیع المذنبین   می‌کنی بر کثرت اجرش یقین
هم مبلغ را تو برخوان با درود   هر زمان ده بار خوش باش ای ودود
شافع الامت بخوان با صد صلات   از غم عقبی ترا باشد نجات
ورد دایم سازی ار اسم شکور   در جهان تو ز اهل و دل باشی ضرور

قطعهٔ تاریخ

ختم چو شد اشعار خواص اسم والای محمّد
صلّی الله علیه و سلّم هم آل و ابنای محمّد
تاریخ اسمای مبارک از تو بپرسد گر دینداری
باقی فانی از سر دین گو تأثیر اسمای محمّد

* * *

غزل‌های متّحدالبحر خواجه عمّاد فقیه و خواجه حافظ شیرازی

محمّد اقبال پیشاوری●

ترجمه: **سیّد حسن عباس***

خواجه عمّاد فقیه و خواجه حافظ شیزازی معاصر بودند، امّا هم سنّ نبودند. خواجه عمّاد فقیه در سال ۷۷۳ هجری در سنّ حدود هشتاد سالگی وفات یافت. امّا او تقریباً ده سال قبل از درگذشتِ خود سرودن شعر را ترک‌کرده بود و خواجه حافظ در ۷۹۱ یا ۷۹۲ هجری درگذشته و روشن است که در آخرین سالهای زندگی خواجه عمّاد، شعرگویی خواجه حافظ باید به اوج خود رسیده باشد. در دیوانهای هر دو شاعر غزل‌هایی متّحدالبحر دیده‌ام. تعداد اینگونه غزل‌ها در حدود بیست یا بیست و دو غزل است و مضامین برخی از اشعار بهم نزدیک حتّی در کلمات هم مشترک‌اند. اگر به بزرگی و خردی آن دو شاعر نگاه کنیم، چنین احساس می‌شود که حافظ در تقلید از

●- مدوّن *راحة الصدور و آیة السرور*، تألیف نجم‌الدّین ابوبکر محمّد بن علی بی سلیمان راوندی.

*- استادیار فارسی دانشگاه هندویی بنارس، وارانسی.

غزل‌های عمّاد، ابیاتی سروده است. نسخهٔ خطّی دیوان خواجه عمّاد که در دست است، بسیار قدیمی است و به نظر می‌رسد که در حیات شاعر نوشته شده باشد. لذا این شکّ هم وجود ندارد که اشخاص بعدی غزل‌ها را ساخته باشند. چون دیوان عمّاد تا به حال به طبع نرسیده است و نسخه‌های آن نیز نایاب است. شایسته دیدم که غزل‌های متّحدالبحر هر دو شاعر، برای خوانندگان محترم یکجا گردآوری شود. به خاطر اشعار متّحدالقافیه یا متّحداللغت بعضی ابیات را جا به جا کرده‌ام تا بدین صورت اینگونه ابیات رو به رو و مقابل هم دیگر قرار گیرد. کلام هر دو شاعر بسیار متفاوت است. در غزل‌سرایی مقابل قرارگرفتن با حافظ شیرازی کار ساده‌ای نیست، امّا به خاطر قِدمَتِ زمان، فضیلتِ عمّاد به هر حال مسلّم است.

اینک غزل‌های متّحدالبحر خواجه عمّاد و خواجه حافظ شیرازی آورده می‌شود:

عمّاد	حافظ
اگر تفرج بحرت هوس بود یارا[1]	صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را
بیا مشاهده کن دیدهٔ چو دریا را	که سر بکوه و بیابان تو دادهٔ ما را
دلم که کرد کنار ترا تمنّا گفت	چو با حبیب نشینی و باده پیمائی
که در میان ننهم با کس این تمنّا را	بیاد آر حریفانِ باده پیما را
ولی ز رهگذر آب چشم و آتش دل	غرور حسن اجازت مگر نداد ای گل
حدیث سر درون فاش می‌شود ما را	که پرسشی نکنی عندلیب شیدا را
تو آن عبیر نسیمی که باد نوروزی	بشکر آنکه توئی پادشاه کشور حسن
کند ببوی تو نسبة دم مسیحا را	بیاد آر غریبان دشت و صحرا را
ز دست اگر برود از سرم بدر نرود	بخلق و لطف توان کرد صید اهل نظر
هوای صحبت تو یار پای بر جا را	بدام و دانه نگیرند مرغ دانا را

۱- قبل از عمّاد، شیخ سعدی، امیر خسرو و حکیم نزاری در همین زمین طبع‌آزمایی کرده بودند، مطلع غزل سعدی چنین است:

اگر تو فارغی از حال دوستان یارا   فراغت از تو میسّر نمی‌شود ما را

بیا و بادهٔ صافی بدست صوفی ده
که رهن باده کند خرقه و مصلّا را
مگر تو درد نداری وگرنه لطف طبیب
کدام درد که درمان نمی‌دهد یارا
عمّاد خسته ازین شربتی صفایی یافت
دوای درد دل ریش ناشکیبا را

ندانم از چه سبب رنگ آشنایی نیست
سهی قدان سیه چشم ماه سیما را
جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب
که خال مهر و وفا نیست روی زیبا را
در آسمان چه عجب گر ز گفتهٔ حافظ
سماع زهره برقص آورد مسیحا را

‹ ۲ ›

عمّاد

بمعالجت چه حاجت دل دردمند ما را
که مریض درد عشقت نکند طلب دوا را
هوس هلاک دارم که ز غم خلاص یابم
نشنیده‌ام وجودی که بجان خرد بلا را
سزد ار ملال آرد دل من ز عمر باقی
بجهان چه عیش دارم که طلب کنم بقا را
چه عجیب آید از تو که مرا ز در برانی
که کسی روا ندارد که براند آشنا را
تو اگرچه بادشاهی نظری بدین گدا کن
که روا بود که سلطان نظری کند گدا را
نه بکوی بی‌نوایان گذری کنی باحسان
نه بحال دردمندان نظری کنی خدا را
تو که بستهٔ زبانها بفسون چشم جادو
ز زبان حال بشنو که چه حالتست ما را
بمشام صبح خیزان نفحات گل رساند
سخنی که در گلستان گذری بود صبا را

حافظ

بملازمان سلطان که رساند این دعا را
که بشکر پادشاهی ز نظر مران گدا را
چو طبیب دردمندان لب لعل یار باشد
دل دردمند عاشق ز که جوید این دوا را
چه قیامت است جانان که بعاشقان نمودی
رخ همچو ماه تابان دل همچو سنگ خارا
همه شب درین امیدم که نسیم صبحگاهی
به پیام آشنایی بنوازد آشنا را
دل مستمند ما را بشکنج زلف بردی
مشکن دل ضعیفم بنواز این گدا را
دل عاشقان بسوزی چو عذار بر فروزی
تو ازین چه سود داری که نمی‌کنی مدا را
ز فریب چشم جادو دل دردمند خون شد
نظری فگن بحالش بت دلربا خدا را
ز رقیب دیو سیرت بخدا همی پناهم
مگر آن شهاب ثاقب مددی کند سهارا

ز نسیم بوستانی است هوای جان معطر
که کس از نعیم جنّت نشناسد این هوا را
همه دوستان به‌بستان و عمّاد و بیت احزان
که چمن وطن نشاید مترصد بلا را

بخدا که جرعهٔ ده تو بعاشق سحرخیز
که دعای صبحگاهی اثری کند شما را
خبری ز حال حافظ بر یار باز گوئید
برسد مگر ز زلفش اثری مشام ما را

‹ ۳ ›

عمّاد

تا بود سایهٔ مهر رخ او بر سر ما
روی ابنای زمان باشد و خاک در ما
دل ما مجمر و در دامن خور آویزد
دود مشکین که برآید ز سر مجمر ما
نسخهٔ عطر عروسان چمن تازه کند
گر بگلزار رسد یک ورق از دفتر ما
یا رب این غالیهٔ طرهٔ حورالعین است
یا عبیر نفس قدسی جان‌پرور ما
بر دل ما نکشاید دری از عالم غیب
تا غمت تیغ شهادت نکشد بر سر ما
گوهر اشک نثار قدم او کردم
گرچه با خاک برابر شمرد گوهر ما
دل من چون علم از باد هوا می‌لرزد
تابشد رایض منصور شه از کشور ما
قرة العین سلاطین جهان شاه شجاع
خسرو عادل لشکر شکن صفدر ما

حافظ

بی‌غمت شاد مبادا دل غم‌پرور ما
غم‌خور ای دل که بجز غم نبود درخور ما
می‌کنم شادی از آن روز که گفتی برقیب
کین گدا کیست که هرگز نرود از در ما
ما ز وصف رخ زیبای تو تا دم زده‌ایم
ورق گل خجل است از ورق دفتر ما
فلک آواره بهر سو کندم می‌دانی
رشک می‌آیدش از صحبت جان‌پرور ما
بسرت گر همه عالم بسرم بخروشند
نتوان برد هوای تو برون از سر ما
از نثار مژه چون زلف تو در دُر گیرم
قاصدی کز تو سلامی برساند بر ما
دردمندیم خبر می‌دهد از سوزن درون
دهن خشک و لب تشنه و چشم تر ما
گر همه خلق جهان بر من و تو رشک برند
بکشد از همه انصاف ستم داور ما

گفتمش حاصلم از هر دو جهان ذکر شما
ورنه دنیا چه محل دارد و عقبی بر ما
گفت جان در سر وصافی ما کرد عمّاد
گرچه او هیچ نگوید چه بود درخور ما

زود باشد که رساند بسلامت یارم
ای خویش آن روز که آید بسلامت بر ما
هر که گوید بکجا رفت خدا را حافظ
گو بزاری سفری کرد و برفت از بر ما

‹ ٤ ›

عمّاد

اگر وظیفهٔ آن سنگدل جگرخواریست
طریق عاشق ثابت قدم وفاداریست
چو زاری من بی‌دل بسمع او برسد
جزین قدر نزند طعنه‌ام که بازاریست
اگرچه در ره عشقم نه مرکّبست و نه زاد
هنوز خاطر من در پی سبکساریست
در آن دیار که انفاس او فروشد عطر
نسیم باد صبا را چه جای عطاریست
بیا و توبهٔ جانی کن از دل آزادی
که نزد اهل طریقت گنه دل آزاریست
ز روی بنده‌نوازی دلش بدست آور
ز پا درآمدهٔ را که بر سر یاریست
ز عارض تو دلم شد اسیر عارضهٔ
که هر طبیب نداند که این چه بیماریست
اگرچه مدعیان در مذلتم کوشند
کسی که گشت عزیز تو ایمن از خواریست
جفای دوست بغایت رسید و می‌ترسم
که انتهای جفا ابتدای بیزاریست

حافظ

بنال بلبل اگر با منّت سر یاریست
که ما دو عاشق‌زاریم و کار ما زاریست
بیار باده که رنگین کنیم جامهٔ زرق
که مست جام غروریم و نام هشیاریست
خیال زلف تو پختن نه کار خامان است
که زیر سلسله رفتن طریق عیاریست
در آن چمن که نسیمی و زد طرّهٔ دوست
چه جای دم زدن نافهای تاتاریست
لطیفه‌ایست نهانی که عشق ازو خیزد
که نام آن نه لب لعل و خط ز نگاریست
جمال شخص نه چشم‌ست و زلف و عارض و خال
هزار نکته درین کار و بار دلداریست
بآستان تو مشکل توان رسید آری
عروج بر فلک سروری بدشواریست
قلندران طریقت به نیم جَو نخرند
قبای اطلس آنکس که از هنر عاریست
سحر کرشمهٔ وصلش بخواب می‌دیدم
زهی مراتب خوابی که به ز بیداریست

بجان خریده‌ام او را ولی نمی‌دانم
که این معامله در خواب یا به بیداریست
عمّاد در ره او جان سپار و شکرگرار
که جان سپردن ما در ره طلبگاریست

نه بسته‌اند در توبه حالیا می نوش
که تو به وقت گل از عاشقان گنهگاریست
دلش بناله میازار و ختم کن حافظ
که رستگاری جاوید در کم آزاریست

‹ ۵ ›

عمّاد

تو حاکمی و مرا سر بر آستانهٔ تست
مکن خرابی ملک دلم که خانهٔ تست
ترا چه فخر اگرت بوسد آستین چو منی
که افتخار سلاطین بآستانهٔ تست
اگر خدای پرستان بزهد مغروراند
امید بنده بانعام بی‌بهانهٔ تست
توئی مسیح زمان ای طبیب خسته دلان
خنک وجود ضعیفی که در زمانهٔ تست
طمع مدار که روزی بهوش بازآید
دلی که بی‌خبر از بادهٔ شبانهٔ تست
ببخش جرم جهانی که هیچ کم نشود
ز گنج و رحمة و احسان که در خزانهٔ تست
امیدوار چنانم که سرکشی نکند
چنین که مرکّب من رام تازیانهٔ تست
عمّاد دل شده را جان برای تست آری
روان روشن صاحبدلان روانهٔ تست

حافظ

رواق منظر چشم من آشیانهٔ تست
کرم نما و فرودآ که خانه خانهٔ تست
به تن مقصرم از دولت ملازمتت
ولی خلاصهٔ جان خاک آستانهٔ تست
چه جای من که بلرزد سپهر شعبده‌باز
ازین حیل که در انبانهٔ بهانهٔ تست
بلطف و خال و خط از عارفان ربودی دل
لطیف‌های عجب زیر دام دانهٔ تست
دلت به وصل گل ای بلبل چمن خوش باد
که در چمن همه گلبانگ عاشقانهٔ تست
علاج ضعف دل ما بلب حوالت کن
که آن مفرح یاقوت در خزانهٔ تست
تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار
که توسنی چو فلک رام تازیانهٔ تست
سرود مجلست اکنون فلک برقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانهٔ تست

‹ ٦ ›

عمّاد

تنها[1] نخورم بادهٔ صهبا که حرام است
و آن عیش که بی‌دوست حلالست کدام است
هر شب که تو چون شمع درآئی شو دم روز
صبحی که نبینم رخ زیبای تو شام است
با طلعت زیبای تو و قامت رعنا
بر شمس و قمر سجده و بر سرو قیام است
آن شرط کرم نیست که بی‌جرم برنجی
بازآیی که این شیوه نه آئین کرام است
گفتی که دلت هیچ پیامی نفرستاد
دل با تو قرین است چه محتاج پیام است
گر قصد کند دشمن و ار تیغ زند خصم
ما را نظری از تو بهرحال تمام است
دل خال تو دیدست و ندیده سر زلفت
ای مرغ مرو در پی این دانه که دام است
با هر که نشینیم و بهر جای که باشیم
ای خاک در دوست ز ما بر تو سلام است
برخیز عمّاد از سر این کوی و سفر کن
کین منزل ارباب طریقت نه مقام است

حافظ

گل در برو می در کف و معشوقه بکام است
سلطان جهانم بچنین روز غلام است
در مذهب ما باده حلالست و لیکن
بی‌روی تو ای سرو گل‌اندام حرام است
در مجلس ما عطر میامیز که جان را
هر لحظه به گیسوی تو خوشبوی مشام است
از چاشنی قند مگو هیچ و ز شکر
زان رو که مرا با لب شیرین تو کام است
تا گنج غمت در دل ویرانه مقیم است
پیوسته مرا کنج خرابات مقام است
گو شمع میارید درین بزم که امشب
در مجلس ما ماه رخ دوست تمام است
از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است
با محتسبم عیب مگویید که او نیز
پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است
حافظ منشین بی‌می و معشوقه زمانی
کایام گل و یا سمن و عید صیام است

---

۱ – سعدی و خسرو دهلوی در این زمین نیز غزلی دارند، سعدی گوید:

بر من که صبوحی زده‌ام خرقه حرام است — ای مجلسیان راه خرابات کدام است

و امیر خسرو دهلوی دارد:

ما را چه غم امروز که معشوقه و کام است — دولت بمراد دل و اقبال غلام است

‹ ٧ ›

عمّاد

دلم از تیغ فراقت بدو نیم افتاد است
در میان غمت از غصّه چو میم افتاد است
آنک هر دم قدح شربت صبرش دادی
همچنان بر سر کوی تو سقیم افتاد است
در بیابان بلای تو رسیدم ناگاه
بمقامی که درو کشته مقیم افتاد است
دیده‌ام بی‌تو گهربار و گرفتار خیال
چون اسیری که ازو در یتیم افتاد است
هوس وصل تو در خاطر هر بی‌سر و پا
زان فتادست که طبع تو کریم افتاد است
از غم و رنج تو دل را چه شکایت باشد
جای شکر است که با ناز و نعیم افتاد است
آن چه باد است که از طرف چمن می‌آید
وین چه بوی است که در دست نسیم افتاد است
گر کند ناله عمّاد از غم هجران شب و روز
مکنش عیب که از یار قدیم افتاد است

حافظ

تا سرزلف تو در دست نسیم افتاد است
دل سود از ده از غصّه دو نیم افتاد است
چشم جادوی تو در عین سواد صحراست
این قدر هست که این نسخه سقیم افتاد است
آنکه جز کعبه مقامش نه بُد از یاد لبت
بر در میکده دیدم که مقیم افتاد است
سایهٔ سرو تو بر قالبم ای عیسی دم!
عکس روحیست که بر عظم رمیم افتاد است
زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار
چیست طاووس که در باغ نعیم افتاد است
دل من در هوس روی تو ای مونس جان
خاک راهیست که در پای نسیم افتاد است
حافظ گم شده را با غمت ای جان عزیز
اتّحادیست که از عهد قدیم افتاد است

‹ ٨ ›

عمّاد

ما می‌رویم بی‌سر و پا از دیار دوست
بر دل غبار محنت و غم از گذار دوست
خیر است در جراحة و توفیق در الم
گر خستگی اهل دل است اختیار دوست

حافظ

آن پیک نامور که رسید از دیار دوست
آورد حرز جان ز خط مشکبار دوست
سیر سپهر و دور قمر را چه اعتبار
در گردش‌اند برحسب اختیار دوست

تا وعدهٔ بگوش دل خسته‌ام رسد
شبهانه خفت چشم من از انتظار دوست
روزی اگر نهد قدمی در مقام من
نقد روان کنم بارادت نثار دوست
خورشید زیر سایه‌اش آید چو زلف یار
سرگشتهٔ که تکیه کند بر کنار دوست
گر خسروی بصید تذردی شود سوار
جز شاه باز روح نشاید شکار دوست
در عشق اگرچه مردمم انکار کرده‌اند
عذرم نخواهد آنک ببیند عذار دوست
عرض نیاز بر دل هر کس مکن عمّاد
کز غیر بگسلد طمع امیدوار دوست

گر باد فتنه هر دو جهان را بهم زند
ما و چراغ و چشم ره انتظار دوست
دل دادمش بمژده و خجلت همی‌برم
زین نقد کم عیار که کردم نثار دوست
مائیم و آستانهٔ یار و سر نیاز
تا خواب خوش کرا برد اندر کنار دوست
شکر خدا که از مدد بخت کارساز
برحسب آرزوست همه کاروبار دوست
دشمن بقصد حافظ اگر دم زند چه باک
منّت خدای را که نیم شرمسار دوست

‹ ۹ ›

عمّاد

زهی معطّر از انفاس تو نسیم ریاح
ز ماهتاب رخت شام عاشقان چو صباح
حلاوت لب تو برده تلخی از باده
شمامهٔ نفست کرده عنبرین اقداح
فروغ مهر تو در تنگنای پردهٔ دل
مثال خلوت تاریک و شعلهٔ مصباح
حمایل گل سوری کند عبیر آگین
اگر بباد دهی عنبرینهٔ زوشاح
نسیم کوی تو کی بر دلم وزد هیهات
کجا ز روضه بدوزخ رسد نسیم ریاح

حافظ

اگر بمذهب تو خون عاشق است مباح
صلاح ما همه آنست کان تراست صلاح
پیاله چیست که بر یاد تو کشیم مدام
و نحن نشرب شربا کذلک الاقداح
ببوی صبح چو حافظ شبی بروز آور
که بشگفد گل عیشت ز شعلهٔ مصباح
ز چنگ زلف کمندت کسی نیافت خلاص
نه از کمانچهٔ ابرو و تیر غمزه نجاح
بیا که خون دل خویشتن بحل کردم
اگر بمذهب تو خون عاشق است مباح

ز شکر روی نتابم که خوش همی‌گردد
بدولت رخ و زلت توام صباح و رواح
دلم ز شوق رخت در وجود خود یابد
همان اثر که در اجسام باشد از ارواح
امیدوار بساقی کیمیا نظریم
که قلب فاسد ما را نمی‌کند اصلاح
عمّاد در صف زهاد وصف باده مکن
که نام می‌توان برد بیش اهل صلاح

ندارد لعل لبش بوسهٔ بصد تلبیس
نیافت کام دل من ازو بصد الحاح
صلاح و توبه و تقوی ز ما مجو زاهد
ز رند و عاشق و مجنون کسی نجست صلاح
زمان شاه شجاع است و دور حکمت و شرع
براحت ای دل و جان کوش در مسا و صباح
نزاع بر سر دنیای دون کسی نکند
به آتشی ببر ای نور دیده گوی فلاح

‹ ۱۰ ›

عمّاد

بگذشت یار و بر من مسکنی نظر نکرد
و اندیشه ز آب دیده و آه سحر نکرد
شرح نیزا قصّهٔ شوقم زبان حال
چندانکه گفت در دل سختش اثر نکرد
جان گفت با دلم که دگر درپیش مرو
دل خود چنان برفت که جان را خبر نکرد
در کوی عشق و کنج سلامت نشد مقیم
الّا ولی که عقل بکویش گزر نکرد
کس در کمان ابرویش از دور ننگریست
تا پیش تیر غمزهٔ او جان سپر نکرد
جان را چه قدر بود که کردم فدای او
سهل است اگر نگاه در آن مختصر نکرد
گر من در آب دیده فتادم غریب نیست
پروانه را چه شد که ز آتش حذر نکرد

حافظ

دلبر برفت و دل شدگان را خبر نکرد
یاد حریف شهر و رفیق سفر نکرد
گفتم مگر بگریه دلش مهربان کنم
در سنگ خاره قطرهٔ باران اثر نکرد
من ایستاده تا کنمش جان فدا چو شمع
او خود گزر بمن چو نسیم سحر نکرد
یا بخت من طریق محبت فروگذاشت
یا او به شاهراه حقیقت گزر نکرد
هر کس که دید روی تو بوسید چشم من
کاری که کرد دیدهٔ من بی‌نظر نکرد
در حیرتم که بهر چه شد همدم رقیب
خرمهره هیچکس چو قرین گهر نکرد
کلک زبان بریدهٔ حافظ در انجمن
با کس نگفت راز تو تا ترک سر نکرد

جان عمّاد دل شده آمد به لب و لیک
از دل هنوز امید وصالش بدر نکرد

‹ ۱۱ ›

عمّاد

مه با فروغ رویش نوری چنان ندارد
گل تازه است او هم با رویش آن ندارد
بستان عارض او بی‌آب دیدهٔ من
باغ خوش است لیکن آب روان ندارد
پیوسته با طراوت باشد بهار رویش
کان بوستان رنگین بیم خزان ندارد
دل می‌خرد بجانی یک بوسه از لب او
ور می‌دهد بصد جان نرخ گران ندارد
پیوسته آب حیوان زد لاف جان فزایی
با لعل روح بخشش امروز جان ندارد
من باری از دهانش وقتی نشان ندیدم
یا من بصر ندارم یا او دهان ندارد
اکنون که راز ما شد در عشق آشکارا
باشد که روی زیبا از ما نهان ندارد
بی‌صحبت جوانان شد پیر در جوانی
آنکس که رای پیرش بخت جوان ندارد
طبع عمّاد بی‌دل در بوستان معنی
خوش طوطی است لیکن شکرستان ندارد

حافظ

جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد
هر کس که این ندارد حقا که آن ندارد
آن را که خواندی استاد گر بنگری به تحقیق
صنعت گریست امّا طبع روان ندارد
هر شبنمی درین ره صد موج آتشین است
دردا که این معمّا شرح و بیان ندارد
سرمنزل قناعت نتوان ز دست دادن
ای ساربان فروکش کاین ره کران ندارد
چنگ خمیده قامت می‌خواندت به عشرت
بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد
یا هیچکس نشانی زان دلستان ندیدم
یا من خبر ندارم یا او نشان ندارد
احوال گنج قارون کایام داد بر باد
در گوش گل فرو خوان تا زر نهان ندارد
ای دل طریق رندی از محتسب بیاموز
مست است و در حق او کس این گمان ندارد
کس در جهان ندارد یک بندهٔ چو حافظ
زیرا که چون تو شاهی کس در جهان ندارد

‹ ۱۲ ›

عمّاد

تو منعمی ز گدایان نظر دریغ مدار[۱]
تو ابر رحمت ز کشتنم دریغ مدار
ز مخلصان حقیقی ترددی بزنان
کس دریغ ندارد تو هم دریغ مدار
قدم بپرسش این خسته رنجه گر نکنی
نوازشی بزبان قلم دریغ مدار
نوشتهٔ که به شادی رسانمت روزی
ز شادیم چه کشاید تو غم دریغ مدار
نشانهٔ ز تو باید که خستگان ببرند
اگر شفا نفرستی الم دریغ مدار
تو خضر وقتی و من راه کعبه گم کرده
ز ره فتاده نشان حرم دریغ مدار
جمال کعبه میسّر نمی‌شود بی‌سعی
بسر نمی‌رود آخر قدم دریغ مدار
تو نقد قلب روان گفتهٔ که صرف کنم
چود در مقام نیازی درم دریغ مدار
عمّاد پیش تو می‌مرد و با لبت می‌گفت
که ای مسیح دم از کشته دم دریغ مدار

حافظ

صبا ز منزل جانان گزر دریغ مدار
وزو به عاشق مسکین خبر دریغ مدار
بشکر آن که شفگتی به کام دل ای گل
نسیم وصل ز مرغ سحر دریغ مدار
کنون که چشمهٔ قندست لعل نوشینت
سخن بگوی و ز طوطی شکر دریغ مدار
جهان و هرچه درو هست سهل و مختصر است
ز اهل معرفت این مختصر دریغ مدار
مکارم تو به آفاق می‌برد شاعر
ازو وظیفهٔ زاد سفر دریغ مدار
چو ذکر خیر طلب می‌کنی سخن اینست
که در بهای سخن سیم و زر دریغ مدار
غبار غم برود حال به شود حافظ
تو آب دیده ازین رهگذر دریغ مدار

۱- این غزل اختلاف قافیه دارد امّا ردیف و بحر یکسان است.

‹ ۱۳ ›

عمّاد

ساقی از باده گزیدهٔ خاص
قدحی ده باهل صحبت خاص
جز می‌پخته هیچ کس ندهد
زاهد خام را ز غصّه خلاص
بلبل از طعنهٔ زند بر من
چه غم القاس لایحب القاس
باده در جام و عود در مجمر
چنگ بر ساز و شاهدان رقّاص
گر بریزند خون می خواران
نه دیت بر کسی بود نه قصاص
صورت و معنی‌اش قبول عوام
ظاهر و باطنش پسند خواص
باغی از حسن و برگی از اخلاق
خرمن از طاعت و جوی اخلاص
دیده‌ام بحر و دامنم ساحل
اشک لؤلؤ و مردمک غواص
در کمند بلا بساز عمّاد
چه کریزی چو لات حین مناص

حافظ

از رقیب دلم نیافت خلاص
مثل القاس لایحب القاس
محتسب خم شکست و بنده سرش
سن بالسن و الجروح قصاص
همچو عیسیست جام می که مدام
مرده را زنده می‌کند بخواص
مطرب من رهی بزن که به چرخ
مشتری زهره‌وش شود رقّاص
گوهر از بحر کی برون آرد
ترک سر تا نمی‌کند غواص
حافظ از دل ز مصحف رخ دوست
خواند الحمد و سورهٔ اخلاص

‹ ۱٤ ›

عمّاد

ای که خون عاشقان کردی سبیل
هرگزت رحمی نیامد بر قتیل

حافظ

ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل
سلسبیلت کرده جان و دل سبیل

هر کجا باشد عزیزی در جهان
بر سر کوی غمت گردد ذلیل
گر کنی رحلت دمی از پیش چشم
از تن من جان کند عزم رحیل
دوستانت را غم دوزخ نماند
از جمالت صبر ما نبود جمیل
تا نهی رخ بر رخ سیمین بری
زر بباید ریخت هم بالای فیل
کی دهد یارب لب رضوان ما
تشنگان را شربتی از سلسبیل
ای صبا بویی ز انفاسش بیار
تا شفا یابند جانهای علیل
گر طبیب آید ببالین عمّاد
آب سرخ دیده‌اش باشد دلیل

سبزپوشان خطت بر گرد لب
همچو مورانند گرد سلسبیل
یارب این آتش که در جان منست
سرد کن زان سان که کردی بر خلیل
من نمی‌یابم مجال ای دوستان
زانکه او دارد جمال بس جمیل
پای ما لنگست و منزل چون بهشت
دست ما کوتاه و خرما بر نخیل
ناوک چشم تو در هر گوشهٔ
همچو من افتاه دارد صد قتیل
حافظ از سر پنجهٔ عشق نگار
همچو مور افتاده شد در پای پیل

‹ ۱۵ ›

عمّاد

دلم از درد تو روزی کند جان تسلیم
نرود از سر کوی تو بجنات نعیم
ما در دیده بروی همه عالم بستیم
که خیال رخ زیبای تو آنجاست مقیم
گر کسی از دگران خوف و رجایی دارد
ما نداریم بغیر از تو نه امید نه بیم
گشتهٔ فاش به بد عهدی و شوخی لیکن
تو نه آنی که فراموش کنی عهد قدیم

حافظ

فتوی پیر مغان دارم و عهدیست قدیم
که حرام است می آن را که نه یارست و ندیم
چاک خواهم زدن این دلق ریایی چه کنم
روح را صحبت ناجنس عذابیست الیم
تا مگر جرعه فشاند لب جانان بر من
سالها زان شده‌ام بر در میخانه مقیم
مگرش صحبت دیرین من از یاد برفت
ای نسیم سحری یاد دهش عهد قدیم

مرده از خاک لحد رقص کنان برخیزد
که به قبرش گزرد از سر کوی تو نسیم
چشم بیمار تو چونست که مستست مدام
ساقیا به خدا پیش مده می به سقیم
هر که برطرف دهن خال تو بیند گوید
به غلط نقطهٔ افتاد مگر بر سر میم
گر گزند لاف خریداری لعلت رسدش
هرکه بر روی چو زرگر درون اشک چون سیم
روز وصل از تو بخیلی عجبم می‌آید
که سماحت متوقع بود از طبع کریم
بزکاتی برسی ناگه ازین خانه عمّاد
سایلی همچو تو محروم که راند ز حریم

غنچه گو تنگدل از کار فروبسته مباش
کز دم صبح مددیابی و انفاس نسیم
بعد صد سال اگر بر سر خاکم گزری
سر برآرد ز گلم رقص کنان عظم رمیم
فکر بهبود خود ای دل ز در دیگر کن
درد عاشق نشود به ز مداوای حکیم
گوهری معرفت اندوز که با خود ببری
که نصیب دگرانست نصاب زر و سیم
دلبر از ما بصد امید گرفت اول دل
ظاهرا عهد فرامش نکند خلق کریم
حافظ ار سیم و زرت نیست برو شاکر باش
چه به از دولت لطف سخن و طبع کریم

‹ ۱٦ ›

عمّاد

بیا و کلبهٔ ما را شبی منوّر کن
میان مجلس ما همچو شمع سر بر کن
بیاد خلوت صاحب‌دلان گوشه‌نشین
ببوی طرّهٔ عنبرفشان معنبر کن
تنم چو خاک شود بر مزار من بگزر
مشام جانم از انفاس خود معطر کن
ز تلخ عیشی شوریدگان ترش چه شوی
بخند و دامن عشاق پر ز شکر کن
ترا که گفت که بر پردهای دیدهٔ ما
خیال صورت زیبای خود مصوّر کن

حافظ

ز در درآ و شبستان ما منوّر کن
دماغ مجلس روحانیان معطر کن
بچشم و ابرو جانان سپرده‌ام دل و جان
بیا بیا و تماشای طاق و منظر کن
لب پیاله ببوس آنگهی به مستان ده
به این لطیفه دماغ خرد معطر کن
طمع به نقد وصال تو حد ما نبود
حوالتیم بدان لعل همچو شکر کن
چو شاهدان چمن زیر دست حسن تواند
کرشمه بر سمن و ناز بر صنوبر کن

بگوش جان من آمد ندای اهل بصر
که توتیای جهان‌بین ز خاک این در کن
شنودم از در و دیوار کوی او صد بار
که خاک راه شو اینجا و خاک بر سر کن
بیار اشک و بنه روی بر زمین نیاز
بساط مجلس او پر ز گوهر و زر کن
عمّاد وصف دهانش چو در میان آری
حدیث قند لبش هر نفس مکرر کن

ستارهٔ شب هجران نمی‌فشاند نور
ببام قصر برآ و چراغ مه بر کن
حجاب دیدهٔ ادراک شد شعاع جمال
بیا و خرگهٔ خورشید را منوّر کن
پس از ملازمت عیش و عشق مه رویان
ز کارها که کنی شعر حافظ از بر کن

* * *

مروری بر معماری در خاورمیانه

رضا هاشمی نیک

الف ـ مهاجرتها و ترکیب نژادی در خاورمیانه

به نظر می‌رسد که کهن‌ترین نژاد در خاورمیانه نژادی بوده است که وجه اشتراک زیادی با دراویدی‌های سیلان و جنوب هند داشته، بقایای آن هنوز در گروه‌های کوچکی از بومیان بلوچستان و کرمان باقی است و در تصاویر کهن مردم بین‌النّهرین نیز ویژگیهای چهره آنان به چشم می‌خورد.

از این نژاد کهن، امروز اجتماعات چشمگیری باقی‌نمانده است و اکثریت مردم امروز خاورمیانه را نژاد سفید قفقازی تشکیل می‌دهد که به دو شعبهٔ نژاد سامی و آریایی قابل تقسیم است.

سامی‌های باستان که از گذشته‌ای نامعلوم، بومی خاورمیانه بوده‌اند، شامل قبایلی نظیر: بابلی، آشوری و ایلامی بوده‌اند، امّا امروز اقوام دیگری به نام سامی شناخته می‌شوند که شامل اعراب، عبری‌ها و بربرها هستند. این اقوام سامی غالباً به طور سنّتی از شجرهٔ نسب خویش تا آدم ابوالبشر آگاهند.

فی المثل اعراب به دو دسته عدنانی و قحطانی تقسیم می‌شوند. اعراب قحطانی از اولاد اسماعیل فرزند ابراهیم خلیل(ع) هستند. به این ترتیب اعراب و عبری‌ها با جستجو

در شجرۀ نسب ابراهیم اصالت خود را به آدم منسوب می‌کنند و اینگونه، قدمت تاریخ قومیت خویش را می‌نمایانند. خاندانهای بسیاری از اعراب قحطانی با انتساب خود به شجرۀ انبیا در طول تاریخ موفق به کسب مناصب حکومتی شده‌اند. خاندانهای اموی در شام، عباسی در بغداد، فاطمی در مصر، هاشمی در حجاز، عراق و اردن و خاندانهای دیگری در طول تاریخ که با عناوین سادات، علوی و غیره به حکومت رسیده‌اند از این جمله‌اند.

امّا شعبۀ نژاد آریایی که در خاورمیانه بعد از سامی غالب است، بومی این منطقه نبوده و منحصر به این منطقه هم نمی‌شود. آریایی‌ها یا هند و اروپایی‌ها در اصل مقیم مناطق سیبری و تایگا بوده‌اند که در ادوار ما قبل تاریخ از حدود شش هزار سال پیش از اقامتگاه‌های اولیه خود شروع به کوچ به سمت جنوب غرب کردند و این حرکت تا قرون وسطی هم ادامه داشته است. اقوام آریایی را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد که عبارتند از: لاتینوها، سلت‌ها، اسلاوها، اقوام هند و اقوام ایرانی.

اقوام ایرانی عبارتند از: آریایی‌هایی که به سمت جنوب غرب کوچ کرده در مناطق آسیای میانه و خاورمیانه سکنی گزیدند. از باستانی‌ترین ایشان می‌توان اقوام کاسی و لولوبی را نامبرد که حدود چهار هزار سال پیش به بین‌النهرین رسیده در آنجا نیروی غالب شدند و تمدنهای بین‌النهرین را از آن خود کردند، و هیتی‌ها که در آسیای صغیر یعنی ترکیۀ امروز اولین امپراطوری جهان را پایه‌گذاری کردند و در اوج تمدن خود که هزار و دویست و پنجاه سال پیش از میلاد بود، اسناد مالی و تجاری خود را ثبت می‌کرده‌اند و ثبت همین اسناد است که امروزه تصویر روشنی از تمدن آنها ارایه می‌کند. اقوام دیگر ایرانی که پس از آنها به تمدن رسیدند، عبارتند از: اورارتوها، مادها، پارسها و پارتها. اورارتوها که از اجداد ارامنۀ امروزی به حساب می‌آیند تمدن موضعی در مناطق اطراف آرارات و رود ارس تشکیل دادند، امّا اولین حکومت جامع که توسط اقوام ایرانی در داخل مرزهای امروزی ایران پایه‌گذاری شد، توسط مادها در قرن نهم قبل از میلاد بود. قوم ماد را می‌توان نیاکان طوایف کرد و لر امروز به حساب آورد.

بعد از قوم ماد، قوم پارس در ایران به حکومت رسید و امپراطوری ایشان تا مصر، یونان، آسیای میانه و غرب هند را در برمی‌گرفت. پادشاهان پارس که به هخامنشی موسومند، مورد ستایش فراوان بنی اسراییل بوده‌اند؛ زیرا کوروش سرسلسلهٔ آنها، یهودیان را از سلطهٔ بخت النصر نجات داد و داریوش اول، قدرتمندترین پادشاه این سلسله، دانیال پیامبر را به وزارت خود منصوب کرد. آریایی‌ها برخلاف مردم سامی چندان آگاهی نسبت به شجرهٔ نسب خویش ندارند.

ترک‌ها سومین گروه نژادی خاورمیانه هستند. ابهامات تاریخی در مورد آنها فراوان است. روایات باستانی مردم آریایی حاکی از آن است که ترک و ایرانی از یک قوم بوده‌اند. ایرانیان راه کشت و زرع و تمدن پیشه کردند و به قانون و ضوابط شهرنشینی گرویدند، امّا ترکان با نفی این شیوه کوچ‌نشین شدند و با یورش به روستاهای ایرانی روزگار می‌گذراندند. از اینرو این دو طایفه به دو ملّت تفکیک شدند. با این فرض اجداد ترکان نیز باید آریایی بوده باشند. کما اینکه در گذشته‌های دور ایرانیان به اسلاوها، بلغارها و سکاها نیز با لفظ ترک اشاره می‌کردند در حالی که مردم مذکور آریایی بوده‌اند.

نمی‌دانیم از چه زمان لفظ ترک به اقوام زردپوست اطلاق شده است. زردپوستان مغول نژاد به تدریج مانند مردم آریایی از زادگاه خود در شمال آسیا به دنبال کوچ رمه‌ها به مناطق آسیای میانی رسیدند.

جمعیت آنان در آسیای میانه فزونی یافت تا به صورت نژاد غالب تجلّی یافتند. تصاویر به جای‌مانده از دو هزار سال قبل نیز مردم آسیای میانه را به صورت نژاد زرد نشان می‌دهد. شاید چون ایرانیان به طور سنّتی مردم این منطقه را ترک می‌نامیدند، زردپوستان این منطقه را نیز بی‌توجه به تفاوت نژادی آنان با ترکهای سفید پوست، ترک خوانده‌اند و به این ترتیب نژاد مغول با ترک هم معنی شده است. به هر صورت ابهام ما به این نکته نیز ختم نمی‌شود. در خاورمیانه تبعیض نژادی هرگز آن گونه که در اروپا

پررنگ بود، مطرح نبوده است. به همین دلیل نیز اختلاط نژاد و فرهنگ نیز معمول بوده است. مردم آذربایجان و ترکیهٔ امروز از لحاظ نژادی کاملاً آریایی به نظر می‌رسند، ولی زبان آنان ترکی است و خود را ترک می‌دانند. در توجیه این امر یک سلسلهٔ دلایل تاریخی به ذهن خطور می‌کند. در قرن یازدهم میلادی ترکهای سلجوقی از ناحیهٔ افغانستان حکومت خود را تا آسیای صغیر گسترش دادند، امّا به علّت اعتدال هوای آذربایجان و آسیای صغیر، پایتخت خود را به آن منطقه منتقل کردند و مردم خود را به آن نواحی کوچ دادند. بعید نیست که سکنهٔ اطراف پایتخت ناچار زبان قوم حاکم را فراگرفته، در اقبال به زبان حکومت، تدریجاً به فراموشی زبان مادری خو کرده‌اند. همچنانکه امروزه در آمریکای لاتین زبان اسپانیایی و تا حدّی سایر زبانهای اروپایی، بر سایر زبانهای بومی غلبه یافته است.

این فرض در مورد نواحی دیگری از خاورمیانه یا آسیای میانه نیز صادق است. مردم لبنان ویژگیهای آریایی دارند امّا زبان آنان عربی است. جالب‌تر اینکه در مرزهای چین و نواحی دوردستی مثل تاجیکستان، مردمی به فارسی سخن می‌گویند که از نژاد زردند.

از دیگر آمیزشهای نژادی در خاورمیانه می‌توان به تأثیر یونانی و رومی اشاره کرد. در خاورمیانه گاه در مناطقی که مردم از لحاظ نژادی غالباً ویژگیهای سامی یا زردپوست دارند، استثنائاً در روستاها یا شهرهای کوچکی مشاهده می‌شود که چهره‌های اروپایی نیز با موهای طلایی و چشمان رنگین فراوانند. در سواحل خلیج فارس، دریای عمان و اقیانوس هند نیز گاه اقوام سیاهپوستی مشاهده می‌شود که اجداد آنها از سواحل غرب آفریقا آمده به زبان سواحلی تکلّم می‌کنند. عکس این پدیده نیز در سواحل تانزانیا و زنگبار مشهود است که گروهی از ایرانیان از حدود دو هزار سال تا پانصد سال قبل به آن نواحی کوچ کردند و هنوز با عنوان شیرازی شناخته می‌شوند.

ب ـ ریشه‌های میراث معماری

ساختمان‌سازی عبارت است از ایجاد سرپناه برای فعالیتهای حیاتی بشر به کمک مواد و مصالح موجود در محیط. این تعریف کاملاً هویت معماری را توجیه می‌کند. طبیعی است اگر در منطقه‌ای سنگ بیش از سایر مصالح ساختمانی در دسترس باشد ساختمانها با سنگ بنا می‌شود. استفاده از چوب یا از خاک در ایجاد بنا نیز تابع همین شرایط است.

در دشتها و استپهای خاورمیانه، چوب کمیاب و خاک فراوان است. مردم نیز از خاک در خانه‌سازی استفاده می‌کنند. ایجاد بنا با خاک مستلزم استفاده از خشت (Adobe) است که احجام قالب زده و خشک شده گل می‌باشد.

خاک رس که نرم و دانه ریز است، مانند سنگ و چوب مقاومت کششی و فشاری زیادی ندارد، لذا عناصر عمودی ساختمان باید خیلی قطور باشد تا بار سقف را تحمّل کند و همین ضرورت جرز (Pier) را بوجود می‌آورد.

مسئلهٔ پیچیده‌تر در ایجاد سقف است. چون گل نیروی کششی ندارد و یک تکّه هم نیست، نمی‌توان آن را مثل نعل در گاه (Beam) روی دو دیوار به صورت افقی خواباند، باید با قراردادن قطعات گلی (خشت) در یک پروفایل کمانی (قوسدار) پوشش بنا یا درگاه (Opening) را بند کرد.

همین امر سبب ایجاد یک نظام ساختمانی به نام سیستم طاق و جرز (Arch & Pier) بوده است و مبتکر این روش، مردم ساکن استپ‌ها، یعنی: سامیان ماقبل تاریخ خاورمیانه و حامیان شمال آفریقا بوده‌اند.

از طرفی در مناطق جنگلی به خاطر وفور چوب دلیلی برای استفاده از خاک و سنگ برای ایجاد سرپناه نیست. کافی است چوبهای لازم برای این منظور قطع شده و بهم وصل شوند. در این روش ابتدا اسکلت بنا با نصب تیرهای عمودی که به خاطر استحکام و سبکی نسبتاً باریک هستند به صورت ستون (Column, Post) محکم شده

روی آنها نیز با همان نوع تیرها به صورت افقی (Beam) پوشیده می‌شود. این روش سیستم ساختمانی تیر و ستون (Post & Beam) را بوجود می‌آورد.

این روش، ابتکار آریایی‌ها و زردپوستان ساکن جنگلهای شمال و شرق آسیا در ادوار ماقبل تاریخ بود که با ورود آریایی‌ها به خاورمیانه در این منطقه رواج یافته است.

پس با قدری تسامح می‌توان گفت روش طاق و جرز روش سامیان و روش تیر و ستون روش آریاییان بوده است.

ج ـ تقسیم ادواری تمدن

با مرور تاریخ اجتماعات انسانی به نکات جالبی برخورد می‌کنیم. چنین به نظر می‌رسد که تمدنهای بشری هر چند از یکدیگر جدا و منفصل باشند، همه شامل دوره‌های متوالی هستند که وجوه خاصی از خود به نمایش می‌گذارند. اگر هر دوره از یک تمدن را با معادل آن در تمدن دیگر مقایسه کنیم وجوه آنان شاید کاملاً مشابه نباشد، امّا به نظر می‌رسد که تمدنهای بشر در روند کلّی تحوّل، کمابیش مسیر مشترکی را طی می‌کنند.

برای مثال در اکثر قریب به اتفاق تمدنهای بشری شاهد مراحل متناوبی از حکومتهای یکپارچه و فئودالی هستیم. معمولاً در پایگیری تمدنها شاهد ایجاد دولتشهرها می‌باشیم. پس از چندی یک دولتشهر بر دیگری تفوق یافته دامنهٔ حکومتش را گسترش می‌دهد. حکومتهای فئودالی و ناحیه‌ای ازبین رفته تبدیل به ایالتهای حکومتی فراگیر می‌شوند. سپس این حکومت فراگیر یا امپراطوری متلاشی شده نواحی مختلف آن استقلال می‌یابند و این چرخه همچنان به سیر خود ادامه می‌دهد.

دیده می‌شود که جوامع بشری در بدو پیدایش تمدن یک سلسلهٔ رفتارهای خاص نشان می‌دهند. در دورهٔ امپراطوری نوع دیگری رفتار می‌کنند و رفتار آنها در ادوار فئودالیتهٔ پس از فروپاشی امپراطوری نیز به گونه‌ای دیگر است.

برمبنای این وجه مشترک شاید بتوان گفت تمدن بشر در هر جامعه، دوره‌هایی را به شرح ذیل طی می‌کند:

۱. **مرحلهٔ باستان** (Archaic): در این دوره، تمدن بشر شکل گرفته و هر چند به متعالی‌ترین مرحله نرسیده باشد، دارای سبک و هویت می‌شود. به همین دلیل بشر قادر است یک نظام متعارف از تبیین افکار خود در سطح جامعه ارایه نماید که برای عموم و آیندگان قابل فهم است. شخصیت معماری هر ملّت نیز در همین مرحله پی‌ریزی می‌شود.

۲. **مرحلهٔ کلاسیک:** در این دوره مدنیت محور قرار می‌گیرد. قانون و ثبت وقایع و اسناد از اهم ارزشهای این مرحله است. علاوه بر این معمولاً دورهٔ کلاسیک با پیدایش امپراطوری، تمدن جهانشمول، تلفیق فرهنگهای محلّی و استحصال یک فرهنگ جهانی (Universal) همراه است که از نمونه‌های آن می‌توان به فرهنگهای هخامنشی، هلنی، و اوایل دورهٔ اسلام اشاره کرد.

۳. **مرحلهٔ میانی** (Mediaeval): در این مرحله معمولاً امپراطوری بزرگی به چشم نمی‌خورد، زیرا این مرحله دورهٔ فئودالیته و فروپاشی قدرتهای بزرگ است. تمدنهای جهانشمول در هر منطقه کهنه شده و تحت تأثیر سلیقه‌ها و فرهنگهای محلّی آب و رنگ مخصوص هر محل را به خود می‌گیرند. به عبارت دیگر ویژگی بارز فرهنگ و هنر میانه محلّی بودن و انتزاعی (Abstract) بودن است. با انتزاع فرهنگ در این دوره گرایش به خرافات قوام می‌گیرد، که خود به منزلهٔ آنتی تز تمدن و پیشرفت است، ولی معمولاً هنر انتزاعی بیشتر رشد و شکل‌گیری خود را مدیون دورهٔ میانه است.

٤. **مرحلهٔ رنسانس:** ویژگی اصلی این دوره قانونمند شدن فکر، و ظهور روشهای تحقیق و مطالعه است. این تقویت روح علمی همچنانکه در رنسانس اروپا پیش‌آمد ممکن است به قیمت کمرنگ شدن عرفان در جامعه تمام شود. هنر در این دوره معمولاً از روح و روش انتزاعی خارج شده به اقتضای روح علمی زمانه، در صدد

کشف اشکال و قوانین طبیعی برمی‌آید، و معماری به طور عام در این دوره به مسئلهٔ فرم بیشتر می‌پردازد. همچنین در این زمان مباحث مربوط به معماری شکل مدون‌تری به خود می گیرد.

نکتهٔ لازم به ذکر آنکه معمولاً بیداری روح علمی در یک جامعهٔ خرافاتی از یکسو نیازمند یک محرّک خارجی و از سوی دیگر مستلزم حدّی از تحجر در درون جامعه است. اصولاً در آغاز دورهٔ بیداری، این امر مهم است که عقاید خرافاتی تا چه حد دگم و نهادینه شده باشد و مخالفین آن در سطح جامعه تا چه اندازهٔ خود را نیازمند یک نیروی خارجی بدانند. برای مثال رنسانس در قرن پانزدهم شروع به شکل‌گیری کرد؛ چرا که در آن زمان جامعهٔ اروپا به اوج خرافات رسیده بود و تماس با جامعهٔ اسلامی که هنوز روح علمی در آن تا حدّی قوی‌تر بود روزنه‌ای برای انفجار علمی در اروپا گشود. در حالی که در خود جامعهٔ اسلامی مرحلهٔ نهادینه‌شدن خرافات تا قرن هجدهم هنوز به اوج لازم برای تحوّل نرسیده بود و از اینرو روح علمی هم که قاعدتاً باید از مشخّصات رنسانس باشد تا قرن هجدهم و نوزدهم که باز یک محرّک خارجی یعنی اروپای بیدارشده معرف آن بود در این جامعه پیدا نشده بود.

از آرمانهای مخصوص دورهٔ رنسانس ایدئولوژی تجدید حیات (Revivalism) است. معمولاً این جهان‌بینی معتقد به ساده‌کردن راه حلّهای موجود جهت خروج از جمود و سردرگمی فرهنگهای اشباع شده یا دست و پا گیر است. متفکّرین این فلسفه معمولاً بازگشت به راه حلّهای ساده قدیمی‌تر را بهترین جواب به مسایل جامعه می‌دانند. بنیادگرایی از مشخّصات بارز دین در دورهٔ رنسانس است. برای مثال در این دوره هم پروتستانتیزم در مسیحیت به سرکردگی مارتین لوتر متولّد شد و هم بنیادگرایی اسلامی که یکی از پایه‌گذاران آن صفی علی شاه بوده است. در معماری رنسانس هم انعکاس همین تفکّر دیده می‌شود.

۵. **مرحلهٔ مدرن:** علم و صنعت چرخه‌ای پیوسته از علّت و معلول ایجاد می‌نماید که به پیشرفت هر دو کمک می‌کند. این چرخه در ادوار اولیه حیات انسان روندی کندتر دارد که با پیشرفت او در هر یک از زمینه‌های فوق سرعتی تصاعدی می‌گیرد. هنگامی که خردگرایی در تمدن بشری مورد توجه واقع شد، دستاوردهای علم و صنعت چندان فراوان می‌شود که می‌تواند فرهنگ بشر را دستخوش تحوّلات اساسی کند. مدرنیزم، نگرشی است در حیات بشر که طی آن جامعهٔ بشری به شدّت آینده نگر و آینده طلب می‌شود. غیر از این تعریف دیگری نیز از اصطلاح «مدرن» وجود دارد که نسبی است و با دخالت عامل زمان گنگ و مبهم می‌شود. لفظ مدرن به معنای جدید و نوین نیز هست، در حالی که آنچه امروز نو باشد لزوماً فردا نیز نو نخواهد بود.

با ملاحظه تعاریف فوق، شاید بتوان ادعا کرد که مدرنیزم تقریباً از همان آغاز دورهٔ رنسانس مورد توجه قرار می‌گیرد. امّا در مورد تمدنهای بشری احتمالاً می‌توان گفت که دوران مدرن معاصر با انقلاب صنعتی در اغلب جنبه‌های تمدن بشر پا به عرصه وجود گذاشت. دو ویژگی این دوره که با سایر ادوار تفاوت اساسی دارد، یکی محورشدن صنعت و دیگری حرکت در جهت یکی‌شدن فرهنگ جهانی است که نتیجهٔ نهایی آن آزادی علم و دانشگاه در پرداختن به جنبه‌های گوناگون حیات و افکار بشری است.

در زمینه‌های هنر که تحت تأثیر دو عامل فوق است، به وجود آمدن هنر التقاطی و هنر منتقد، ارمغان دوران مدرن معاصر بوده است. شهرسازی هم برای اولین بار در این دوره به عنوان یک موضوع علمی مورد توجه قرار گرفت. بدیهی است انتقال از عصری به عصر دیگر ناگهان صورت نمی‌گیرد، از اینرو مرحله‌ای که طی آن انسان از عصر رنسانس به عصر مدرن رسید، به عنوان دورهٔ انتقال (Transition) شایسته بررسی می‌باشد. اصطلاح انتقال، نامی است که عدّه‌ای از صاحبنظران تاریخ هنر در ایران برای

اشاره به این دورهٔ خاص از تاریخ برگزیده‌اند. (این اصطلاح به معنی دیگری در معماری انگلیس به کار می‌رود ولی همزمان با این دوره است).

فرهنگ انتقال از این جهت حایز اهمیت است که ترکیبی چهار بعدی دارد. یعنی علاوه بر تلفیق و جامعیت فرهنگ غرب و شرق که دو قطب آن است، هم از خود، شخصیت آینده نگری مدرنیزم را بروز می‌دهد و هم مثل ادوار قبل دارای عناصر و الفبای سنّتی گذشته است.

رفته رفته این فرهنگ انتقال به ثمر نشست و نتیجهٔ آن دورهٔ اصلی مدرن (Modern Proper) است که حدوداً بعد از جنگ جهانی اوّل شروع شده و تا حال ادامه دارد. باز در این دوره شاهد نوعی ساده‌گرایی در تمدن بشر هستیم که طی آن مثل دورهٔ قبل (در رنسانس) انسان به دفع بسیاری از آداب و ارزشهایی می‌پردازد که دست و پا گیر بوده، غیر از زیبایی صرف هیچ کارایی دیگری ندارد.

امروز این مرحله را بیش از مرحلهٔ انتقال به عنوان دوران مدرن می‌شناسند، ولو اینکه دوران انتقال در بحث ما جزو مدرنیزم به حساب می‌آید.

اختلاف سلیقه‌ای بین شرق و غرب در اینجا منجر به دو نوع برداشت از دوران معاصر می‌شود. در غرب آنچه به آن بعد از جنگ جهانی اوّل مدرنیزم می‌گویند به نقد و نتیجتاً به نفی ارزشهای گذشته پرداخته و در صدد ارایه راهی برآمده است که به کلّی برپایهٔ پاسخ‌های جدیدی استوار باشد. از اینرو این شیوهٔ تفکّر وقتی خود با مشکل مواجه شد روشی کارآمدتر به نام پست مدرنیزم جایگزین آن گردید. هر چند به اعتقاد بعضی متفکّرین پست مدرن، همان مدرن است با این تفاوت که پاسخگوی نیازهای عاطفی بشر نیز هست.

در شرق چنین اتّفاقی پیش نیامد. در اینجا ماهیت فرهنگ انتقال چندان غنی بود که دلیلی برای کنار گذاشتن ارزشهای قدیمی دیده نمی‌شد، لذا مردم شرق آموختند تا همان گونه که روشهای نو رسیده از غرب را براحتی در فرهنگهای خود هضم‌کرده و از

این ترکیب، راه حلّهای کارآمدی برای مشکلات خویش استخراج کنند، آخرین فن‌آوری‌ها را نیز که اصولاً بعد از جنگ دوم جهانی به سرزمینهای آنان رسید در جهت اهداف فرهنگی خود بکارگیرند. از اینرو تنها تفاوتی که مدرنیزم و انفجار تکنولوژی غرب در شرق ایجاد کرد، افزایش غنای فرهنگی آن و ایجاد چهره‌ای باب روز از فرهنگ انتقال بود که شاید برای مشخّص‌کردن این مرحله از مرحلهٔ قبل بتوان نام فرا انتقالی (Post Transitional) بر آن نهاد.

د ــ دسته‌بندی معماری بر اساس مذهب

معماری در خاورمیانه، جنوب مدیترانه، هند و آسیای مرکزی نشان از یک سلسلهٔ ویژگیهای مشترک یافته است که سبب شده تا نظریه‌پردازان به تسامح تمام آن را تحت عنوان معماری اسلامی دسته‌بندی کنند. این امر متأسّفانه موجب می‌شود تا فرد غیرمتخصّص تصوّر کند اسلام سبک بخصوصی از معماری را به خود اختصاص می‌دهد.

روشن است که معماری و مذهب اصولاً دو مقوله مستقل از یکدیگرند. لفظ معماری اسلامی از لحاظ ارزش معادل فرضی معماری یهودی، معماری مسیحی یا معماری مرمون، و به همان اندازه فاقد معنی است. اگر منظور آن نوعی از معماری باشد که در سرزمینهای مسلمان‌نشین رایج است، باید گفت اولاً معماری در سرزمینهای مسلمان به یک روش و مکتب خلاصه نمی‌شود. ثانیاً هیچ مکتب خاصی از معماری منحصر به سرزمینهای مسلمان نیست، و اگر منظور یک سلسله راه حلّ است که توسط مسلمانان در معماری ارایه شده، باز این ایراد مطرح است که چند راه حلّ صرف برای تأسیس یک مکتب مستقل کافی نیست. آنچه به عنوان معماری اسلامی شهرت یافته خود جزئیاتی است که بر مکاتب دیگر افزوده شده است.

یادآوری این نکته نیز لازم به نظر می‌رسد که از آسیا تا شمال آفریقا و جنوب اسپانیا مردم متعلّق به هر مذهبی که باشند، بناهای خود را طبق ارزشها و روشهای

معماری محیط خود می‌سازند، چه این بناها مذهبی باشند و چه غیرمذهبی. در ایران معابد بودایی، آتشکده‌ها، کلیساها و کتیبه‌ها به همان سبک ساخته شده‌اند که مساجد مسلمانان را ساخته‌اند. همچنین در هند سبکهای متفاوتی متعلّق به مسلمانان، سیکها، هندوها یا جین‌ها نیست.

در اروپای شرقی، ترکیه و جهان غرب هم همین وضع دیده می‌شود.

هـ ــ دو نگرش در معماری

معماری در ناحیهٔ جغرافیایی بین آسیای میانه، هند و اسپانیا، بخش عمده و کهن جهان اسلام، متأثر از دو قطب اصلی بوده است. بعد از دورهٔ هلنی که مرحله‌ای از هنر و معماری جهانی را به ارمغان آورد، روم، روشها و راه حلّهای خاص خود را قوام داد و متحوّل ساخت. ایران و هند نیز با بازگشت به ارزشهای زیبایی‌شناسی خاص خود به استقلال مکتب معماریشان از معماری هلنی پرداختند.

در قرن هفتم میلادی که امپراطوری اسلام پای به عرصه وجود گذاشت و سرزمینهای ایران و مستعمرات روم شرقی را در سیطرهٔ خود گنجاند، روشهای مستقل معماری در روم و ایران تقریباً شکل نهایی خود را بدست آورده بودند، اگرچه این تفاوتها در دورهٔ نهایی قرون میانه و اوایل رنسانس بیشترین رنگ و تمایز را پیدا کرد.

تفاوت بین دو مکتب روم، و هند و ایرانی، هم در سلیقه‌های زیبایی شناسانه (Aesthetics) است، هم در فلسفهٔ معماری و هم در روشهای ساختمانی. مباحث فلسفی در معماری می‌توان گفت که به مکتب خاصی محدود نمی‌شود. در اروپا بعد از رنسانس به ثبت این نظریات و افکار پرداخته‌اند، حال آنکه در مشرق زمین تا چند دههٔ پیش هم کسی مبادرت به ثبت مباحث نظری معماری نکرده بود. با این حال تفاوتهای فلسفی دو مکتب در مباحث دیگری بروز می‌کند. به طور نمونه یکی از اصولی که در مکتب هند و ایرانی وجود دارد و در مکتب روم دیده نمی‌شود، اصل نرینگی و

مادینگی است، که در هنر و فلسفهٔ چین تحت عنوان «یین‌یانگ» (Yin-Yang) مطرح می‌شود. جنبهٔ دیگر در نوع نگرش به مبحث فرم و عناصر معماری است و نکاتی از این قبیل. امّا از لحاظ فضاهای معماری نگرش هر دو کمابیش یکی است.

از لحاظ روشهای فنّی و جنبه‌های فیزیکی اگرچه هر دو مکتب عناصر و ابداعات فراوانی از یکدیگر به عاریت گرفته‌اند، ولی در اصل هر کدام مبتکر راه حلّهای جداگانه‌ای بوده‌اند. برای مثال ایرانیان گنبد را روی چهار دیواری یا چهار طاق بنا می‌کردند در حالی که رومیها ناتوان از این امر، ناچار به بنای گنبد بر پلان مثمن یا دایره بودند و تنها در دورهٔ بیزانس بود که به علّت مراودات و قرابت با ایران، بنای گنبد بر پلان چهار گوش را از ایشان فراگرفتند.

راه حل دیگر، استفاده ایرانیان از سکنج (Squinch) برای انتقال از پلان مربع به دایرهٔ گنبد بود، در حالی که رومیان از لچکی (Pendentive) استفاده می‌کردند.

در مکتب روم ستونها طبق اصول نظامهای پنجگانه و در ادوار میانه و باروک با برداشتهای انتزاعی از این نظامها مورد استفاده قرار می‌گیرند که همگی تحت عنوان ستون رومی دسته‌بندی می‌شوند، در حالی که هند و ایران مبتکر سه نوع ستون کاملاً متفاوت یعنی ستون تالاری، (مثل تخت جمشید و تالارهای گورکانی هند)، ستون پیازی (که یک ابتکار هندی است) و ستون سرو (که از ستون تالاری تخت جمشید مایه گرفته در تالارهای ایران و آسیای میانه به کار می‌رود) هستند.

در روم از طاق نیمدایره استفاده شد در حالی که ایرانیان هرگز از نیمدایره استفاده نکردند مگر در صورت تزیینی و غیرحال بودن طاق؛ چرا که طاق حمال باید بیضوی ساخته شود چون پروفیل نیمدایره غلط است و باعث رانش طاق می‌شود. بعدها این پروفیل بیضوی با از دست‌دادن کمان سوم (یعنی کمان بالایی) تبدیل به طاق شکسته (Pointed Arch) شد، و باز مورد استفاده اعراب و اروپاییان قرارگرفت تا اینکه ایرانیان خود به مشکل این شکل پی‌برده و با اصلاح آن، طاق «پنج» را ابداع کردند که حدّاقل

از سه کمان تشکیل می‌شود، ولی شکسته است. یا برای مثال نوع زدن سقف در ایران (که آن را ضربی می‌نامند) هم کاملاً با روش رومی در جهت رج آجرها تفاوت دارد. گنبد گورکانی (گنبد شکمدار) و ایوان هم از ابداعات مکتب هند و ایرانی است.

مثالهای فوق نمونه‌های اندکی از ابداعات متفاوت دو مکتب است. البتّه همان طور که گفته شد بسیاری از این ابداعات توسط یک مکتب از دیگری به عاریت نیز گرفته شده، از اینرو در بعضی مناطق از جمله ترکیه، فققاز و مصر شاهد ترکیبی هماهنگ از ارزشهای هر دو مکتب می‌باشیم. معماری ترکیه و قفقاز دنباله همان ارزشهای بیزانس است که خود حاصل لقاح معماری روم و ایران می‌باشد. این معماری از دورهٔ سلجوقی به بعد نیز، با تفوق ترکان توسط دستاوردهای ایران همچنان به غنای روزافزون روی‌کرد.

امّا ریشه‌های عناصر مشابه در معماری مصر و ایران قدری مبهم است. مصر که در ساحل جنوبی مدیترانه و در همسایگی شام بوده است، قاعدتاً باید از خود هویتی رومی بروز دهد، در حالی که تأثیر ایرانی در معماری مصر بیشتر مشاهده می‌شود. روایاتی از قبیل آنچه مادام دلافوا در سفرنامهٔ خاورمیانه‌اش در قرن نوزدهم ذکر می‌کند و خود از زبان اعراب شنیده است، حاکی از آن است که در اوایل قرون وسطی که مردم مصر با دید تحسین به معماری ایران می‌نگریستند و کسانی از آن دیار به صرف الگوبرداری و الهام‌گیری از بناهای ایرانی به ایران سفر می‌کنند. به عبارتی معماران مصر از ایران الهام می‌گرفته‌اند، در حالی که مصالح ساختمانی در مصر سنگ است و در ایران معمولاً آجر و این دو اصولاً روشهای ساخت متفاوتی را ایجاب می‌کنند، و نیز مصر خود از لحاظ ابداعات معماری تا حدّ زیادی غنی است. از طرفی اگر این ابداعات از آن معماران مصر بوده باشد (مثل گنبدهای بزرگ، ایوانهای بزرگ و مناره‌های سلجوقی) که قطعاً ایرانی به نظر می‌رسند، باید در نواحی اطراف مصر تأثیر اولیه خود را گذاشته، پس از آن به ایران می‌رسیدند، در حالی که اینگونه نبوده است. به همین دلایل علّت قرابت فرمها در مصر و ایران همچنان در ابهام باقی‌مانده است. این نکته را نیز می‌دانیم که

مصر تحت حکومت خاندانهایی بود که یا از ایران به آنجا رفته و یا حکّام مصری خویشانی در ایران داشته‌اند. مثلاً ممالیک ترکانی بودند که از آسیای میانه به عنوان برده و سرباز به مصر فرستاده شدند و در آنجا به حکومت رسیدند، و آسیای میانه خود بخشی از حیطه فرهنگی و تاریخی ایران بزرگ بوده است. فاطمیان حاکم بر مصر که خود شیعه بودند و از این جهت با شیعیان ایران قرابت داشته‌اند. لازم است بدانیم که بسیاری از بناهای ممتاز ایران در طول دورهٔ اسلامی توسط معماران شیعه ساخته شد. از تأثیر خلفای عبّاسی نیز در این زمینه می‌توان یادکرد که پس از حملهٔ مغول و قتل عام ایشان در بغداد، عدّه‌ای از نزدیکان آنها فرارکرده به مصر پناه بردند و از آنجا که بغداد خود توسط ایرانیان بنا گردید و تحت تأثیر فراوان فرهنگ ایران بوده است، این احتمال نیز بعید نیست که در این واقعه عدّه‌ای از معماران و هنرمندان ایرانی مقیم بغداد نیز به مصر گریخته باشند.

اینگونه تصوّرات و ذهنیات مبهم و نامشخّص شاید بتواند عللی برای قرابت بسیار فرمها و طراحی فضاها در مصر و ایران به ما معرّفی کند.

و ـ مراحل مکتب هند و ایرانی

می‌توان مکتب هند و ایرانی را به سه گرایش تقسیم کرد که هر کدام در منطقهٔ خاصی متداول بوده در دورهٔ معینی نیز گرایش غالب در کل، این مکتب بوده است. از این جهت مکتب معماری هند و ایرانی با زبان و ادبیات فارسی اشتراکات تاریخی و شباهتهای جالب توجهی دارند. باید دانست زبان فارسی تا آغاز دوران معاصر زبان رسمی مناطق ایران بزرگ (شامل آسیای میانه) و شبه قارّهٔ هند بوده است.

در ادبیات فارسی بعد از اسلام شاهد سه سبک تاریخی خراسانی، عراقی و هندی هستیم که هر یک ویژگیهای خاص خود را دارد. سبک خراسانی اولین سبک بعد از اسلام، دارای طبعی حماسی، و الفاظ و عباراتی تلطیف نشده است و قدری خام

به نظر می‌رسد. با پیشرفت زبان، ادبیات فارسی وارد سبک عراقی می‌شود که الفاظ و عبارات آن بسیار سلیس است و عواطف را به لطیف‌ترین وجهی بیان می‌کند. این مرحله بین قرن دوازدهم تا پانزدهم میلادی بوده است. از قرن شانزدهم تا هجدهم سبک هندی پدید می‌آید که در آن عواطف، احساسات، ترکیبات ادبی و الفاظ بسیار پیچیده، عمیق و با تصنّع فراوان به کار می‌رفته‌اند. سرنوشت معماری هند و ایرانی نیز همین گونه است. به عبارت دیگر در مکتب معماری هند و ایرانی نیز سه مرحله عراقی، خراسانی و هندی داشته‌ایم و در اینجا مرحله عراقی قبل از خراسانی است و اینک به شرح این سه مرحله می‌پردازیم:

۱. **مرحلهٔ عراق:** تبلور سبک عراقی از صدر اسلام (قرن هفتم میلادی) تا ظهور ترکان سلجوقی (قرن یازدهم) می‌باشد. این دوره همزمان با دورهٔ ادبیات خراسانی در هند و ایران و رومنسک یا قرون میانه آغازین در اروپاست، و خصوصیاتی شبیه هنر و معماری رومنسک در آن به چشم می‌خورد، مانند تکرار زیاد عناصر و تأکید کمتر. مشکل بازشدگیها (Openings) هنوز به عنوان عناصر (Aesthetics) به نحو مطلوب حلّ نشده است. گنبدها بسیار کوچک و بدون تأکید است. در مساجد، مناره‌ها قدری خارج از تناسب با سایر اجزاء بوده بسیار عظیم الجثه‌اند و معمولاً یکی برای کل مجموعه بکار می‌رود. در ابتدای این دوره تزیینات، شباهت زیادی به روشهای رومنسک دارد ولی در ادوار بعدی با ورود سلیقه‌های هند و ایرانی، شکل انتزاعی‌تری به خود می‌گیرد. طاقها در ابتدای دوره هنوز به بهترین تناسبات (Aesthetics) خود نرسیده بودند. و تنها پس از پایتخت‌شدن بغداد بود که طاق شکسته پنج (شبیه طاق Tudor انگلیس) ابداع شد. شهر بغداد و بناهای آن به دست معماران و وزیران ایرانی خلفای عبّاسی طراحی و ساخته شد. از اینرو کاخهای عبّاسی که به دست ساسانیان ایران ساخته می‌شد در اوج تعالی ترکیب بناهای درونگرا قرار داشت.

۲. **مرحلهٔ خراسان:** خراسان شاید از ابتدا، سبک و راه حلهای خاص خود را داشت. از دوران قبل از سلاجقه (قرن یازدهم)، آثار زیادی در این زمینه به جای‌نمانده و دلیل آن عمدتاً تاراجهایی بوده که هنگام شورشهای محلّی و حملهٔ مغول صورت گرفته است. چند بنا که از آن ایّام تا امروز باقی‌مانده است تصویری متفاوت از سبک عراق را نشان می‌دهد. از جمله چند مقبره در خراسان از قرن دهم باقی‌مانده که شاید به علّت عقاید شمنی و نیاپرستی مغولان از ویرانی مصون مانده باشد که یکی گنبد قابوس در گرگان و دیگری مقبرهٔ امیر اسماعیل در بخارا است. قابوس و اسماعیل هر دو از امرای ملّی‌گرا و دانشمند این منطقه بوده‌اند که از پایه‌گذاری فرعی رنسانس تمدن ایرانی در قرن دهم بحساب می‌آیند. از اینرو بناهای ایشان حایز اهمیت است. قابوس با اینکه می‌گویند افکاری نژادپرستی علیه ترکان داشته مقبره‌اش ترکیبی است از برج، متفکّرین بر این عقیده‌اند که ترکان برای امرای خود آرامگاه‌هایی می‌ساختند با مصالح با دوام سنگ و آجر که شبیه چادرهای مخروطی خودشان بود. این سنّت در بنای گنبد قابوس نیز دیده می‌شود.

در آرامگاه امیر اسماعیل سامانی عکس این حالت دیده می‌شود. این بنا بازگشتی است به اصول معماری ساسانی با یک چهار دیواری مکعبی و گنبدی نیمکره. دو نکتهٔ دیگر نیز در آن جالب توجه است که یکی تزیینات سطح آن است با ترکیبی از عناصر ساسانی و طرح آجرهای حصیری، یادآور چادرهای ترکان کوچ‌نشین و دیگری منطقهٔ انتقال چهار دیواری به گنبد که در آن از سکنج استفاده شده است. این سکنج‌ها از شکل ساسانی خارج شده حالتی باب روز به خود گرفته‌اند.

اشکال خراسانی از همان ابتدا به عکس اشکال عراقی حالتی تأکیدی داشتند. آنچه از پی چند مسجد اولیه در این منطقه به دست آمده دو شکل ساختمانی به ما ارایه می‌کند. یکی چهار طاق که عبارت است از گنبدی روی چهار طاق عمود

برهم که روی چهار جزر می‌نشیند و پلان آن مربع است و از آتشکده‌های زردشتی اقتباس شده است، و دیگری یک ازج (Vault) ساده که در انتها محرابی دارد، از سه طرف بسته و از طرف جلو باز است (مثل Basilica یا ایوانهای ساسانی). در غزنهٔ افغانستان در این دوره مناره‌ها شکل تکامل یافته‌ای به خود گرفتند. در خراسان به عکس عراق مناره‌ها درونگرا بودند، یعنی راه پلهٔ آنها از داخل بود، نه از خارج. در ادوار اولیه این مناره‌ها تناسبات ظریفی نداشتند. معماران غزنه این تناسبات را بسیار ظریف و زیباتر کردند. سلجوقیان خدمتگزاران ترک دربار سلطان محمود غزنوی بودند که بعدها ادعای سلطنت کرده و تمام خاورمیانه و آسیای میانه را تصرف نمودند.

با اتحاد مناطق عراق و خراسان فرهنگهای معماری آنها نیز درهم آمیخت امّا نکتهٔ مهم‌تر اینکه شیوه‌های معماری خراسان که بسیار کارآمدتر بود به صورت شیوه غالب خودنمایی کرد و عناصری چون گنبدهای بزرگ و تأکیدی، ایوانهای بزرگ و مناره‌هایی که تناسب آنها در غزنه به اوج خود رسیده بود به معماری جهان راه یافت. مناره‌هایی از این نوع چون در دورهٔ سلجوقیان فراگیر شد، می‌توان آنها را به عنوان منارهٔ سلجوقی شناخت.

سایر دستاوردهای سبک خراسان در دورهٔ سلجوقی، چهار ایوان شدن صحن مساجد و قرارگرفتن دو منار در دو طرف ایوانهای ورودی بود. متأسّفانه آثار زیادی از کاخهای سلجوقی باقی‌نمانده ولی احتمال می‌رود که کاخهای ایشان برونگرا و از نوع کوشکهای سلطنتی بوده باشد، مثل آنچه از ادوار بعد از سلجوقی باقی‌مانده است. در قرن دوازدهم گنبدهای آجری ایران به اوج ظرافت و تناسبات مهندسی رسیدند به طوری که امروزه با محاسبات نیوتونی درمی‌یابیم که ارقام فرمولی تفاوت بین گنبد ایدآل و محاسبه شده با گنبد سلجوقی (که بهترین نمونهٔ آن گنبد تاج‌الملک مسجد جامع اصفهان است) بسیار جزیی و اعشاری است.

از ابتدای قرن یازدهم تا آخر قرن چهاردهم معماری هند و ایرانی مثل معماری اروپا در مرحلهٔ قرون میانه اعلا بسر می‌برد و مثل معماری گوتیک در سبک خراسان سازه‌گرایی (Structuralism) مورد توجه قرار می‌گیرد.

قرن سیزدهم به علّت حملهٔ مغول و ویرانی بسیار، شاهد پیشرفتی در مماری نبود. تنها بنای قابل ذکر در این ایّام مسجد جامع ارومیه در آذربایجان است که ابتدا به عنوان کلیسای ارتودوکس ساخته شد و پس از تغییر مذهب مغولان به اسلام، تبدیل به مسجد گردید. در قرن چهاردهم با روی کارآمدن غازان خان امپراطور مغول ایران که فرد مصلحی بود، معماری نیز مثل سایر ارکان کشور دوباره مورد بازسازی و توجه قرارگرفت. در این قرن سازه‌گرایی، کم وزنی و عمودیت بناها به اوج خود رسید و تا انتهای قرن مذکور تقریباً تمام مسایل سازه‌ای کشف و حلّ شده بود.

قرن پانزدهم شاهد تبلور معماری از نوع رنسانس بوده است. این دوره هر چند هنوز دورهٔ استیلای سبک خراسان به حساب می‌آید، امّا رنسانس معماری هند و ایرانی در این دوره پایه‌گذاری و تثبیت شد.

رنسانس هنری هند و ایران مدیون سلسلهٔ گورکانیان بوده است. پایه‌گذار این سلسلهٔ تیمورلنگ گورکانی است. گورکان در ترکی غز به معنی داماد است و تیمور چون داماد فرماندار سمرقند بود به این لقب معروف شد. او در ابتدا راهزنی بود که پس از جمع‌آوری ثروت از راه دزدی و گردآوری افرادی در اطراف خود به فتح روستاها پرداخت و وارد حکومت شد. او پس از مدتی داماد فرمانروای سمرقند شده و پس از او به حکومت سمرقند رسید و از آنجا به فتح هند، آسیای میانه و خاورمیانه پرداخت.

تیمور فرد نابغه‌ای بود که علیرغم شروع غیراخلاقی زندگی خویش، در دوران حکومت سمرقند به کسب علم و دانش پرداخت و می‌گویند چندان پیشرفت که نه تنها قاضی زبردستی شد، بلکه حتی قرآن را طوری فراگرفت که آن را

می‌توانست از آخر به اول از حفظ بخواند. تیمور به علم و هنر عشق فراوان می‌ورزید و فرزندان خویش را نیز چنان تربیت کرد که تا چهار صد سال همه مانند او حامیان بزرگ علم و هنر در ایران و هند بودند.

او در ابتدای قرن پانزدهم به قدرت رسید و انقلاب هنر و معماری نیز در این دوره در خراسان شروع شد. او بهترین معماران و هنرمندان کشور خود را در خراسان جمع‌آوری کرد که به اعتلای فرهنگی ایران پرداختند. معماری گورکانی چون سبک خراسان در قرن چهاردهم از لحاظ سازه‌گرایی غنی شده بود. این بار به مسایل فرم و فضا پرداخت و به این سبک شکلی نهایی و کلاسیک داد، به طوری که قرون بعد (شانزدهم تا هجدهم) در ایران و خراسان (آسیای میانه) صرفاً شاهد تکرار و احیای دستاوردهای گورکانی بود و جزییات جدید کمتر در آن مشاهده می‌شد. البتّه شهرسازی در سبک خراسانی به پیشرفت ادامه داد و در قرن هفدهم با گزینش اصفهان به عنوان پایتخت، خلق الگوهای متعالی شهرسازی تجلّی یافت.

از عناصر معماری که در دورهٔ گورکانی در سبک خراسانی به وجود آمد، می‌توان گنبد شکمدار (Bulbous Dome) را نام‌برد. در اینکه این گنبد ابتدا در قرن پانزدهم ابداع شده باشد یا قرن چهاردهم قدری تردید است، ولی چون ابتدا توسط گورکانیان مورد استفاده فراوان قرارگرفته و به سایر نقاط جهان نیز معرّفی گردید به عنوان گنبد گورکانی شناخته می‌شود. ابداع دیگر، قراردادن یک اتاق گنبددار در جلوی گنبد اصلی (مقصوره Axial Dome) به جای فرورفتگی سنّتی محراب (Niche) است. پلان مدارس به اوج ترکیب مطلوب رسید و مانند مدارس مصر دو گنبدی شد که بهترین نمونهٔ آن مدارس الغ بیگ بخارا و خردگرد است. از شاهکارهای عالی دو نابغهٔ این عصر به نام قوام‌الدّین و غیاث‌الدّین شیرازی که پدر و پسری معمار و اهل شیراز بودند، ترکیب تزیینی و سازه‌ای طاقهای متقاطع و مقرنس است که در سقف آرامگاه گهرشاد در هرات و مدرسهٔ خردگرد اجرا شد.

آرامگاه تیمور نیز مانند آرامگاه اولجایتو (برادر کوچک غازان خان مغول که بعد از او به حکومت رسید) از نمونه‌های عالی فرم و فضای یادبود محسوب می‌شود و مقدّمه‌ای Proto Type بر بناهای هشت بهشت است که در هند به اوج تعالی خود رسید.

۳. **مرحلهٔ هند:** هند در طول تمدن بارور خویش از منابع مهم تحوّلات هنری در جهان بوده است. حتی در تفکیک هنر هند و ایرانی و رومی از یکدیگر زمانی که ایران هنوز از لحاظ تزیینات معماری تحت تأثیر عناصر یونانی بود، هند با بازگشت به سنّت هنری باستانی خویش ریشه‌های مشترک هند و ایرانی را احیاءکرده ایران را نیز تدریجاً تحت تأثیر قرار داد.

ریشه‌های باستانی معماری هند و ایرانی یکی است. در هند همانطور که پیشتر اشاره شد، روش تیر و ستون به عنوان میراث آریایی پیشرفت بسیار کرد. کلیه معابد باقی‌مانده از قرون میانه در شرق و جنوب هند در بررسی دقیق مؤید این نکته‌اند.

روشهای طاق و جزر از ایران به آن دیار رفت و در آنجا رفته رفته از زمان ساسانیان و بعد از اسلام به خصوص با فتوحات سلطان محمود غزنوی در قرن پنجم هجری و سپس سلسلهٔ سلاطین مسلمان ترک مانند غزنویان، دهلوی‌ها و تغلق با روشهای سنّتی تیر و ستون ترکیب شد و معماری خاصی را متحوّل ساخت. این فرهنگ معماری البته هنوز تحت‌الشعاع دستاوردهای خراسانی قرار داشت و تا نقل مکان حکومت گورکانیان از خراسان به هند به صورت یک سبک غالب و تأثیرگذار درنیامده بود.

به نظر می‌رسد که نوادگان تیمور همگی مایل به پیروی از راه و رسم نیای خویش بودند و از اینرو جملگی مانند تیمور از بانیان علم، هنر و فرهنگ شدند، امّا علاقه شدید تیمور به کشورگشایی نیز سرمشق ایشان بوده منجر به متلاشی شدن این خاندان و نابودی امپراطوری تیمور گشت. در انتهای قرن پانزدهم گورکانیان خراسان به قدری

ضعیف شدند که با راحتی توسط خاندان ازبک شیبانی درهم شکستند و با شکست آخرین پادشاه گورکانی، حسین بایقرا و قتل عام خانواده‌اش توسط شیبانیان قدرت خراسان (آسیای میانه) به دست شیبانیان افتاد. تنها از خاندان گورکانی بابر، والی بخشی از فرغانه (تاجیکستان امروزی) باقی‌مانده که از ترس حملهٔ شیبانیان به هوای فراهم‌کردن لشکری از هند به آن دیار رفته آن را فتح کرد. این حرکت باب جدیدی در تاریخ گورکانیان گشود و ایشان به حکومت فرهنگ‌دوست و هنرپرور خود سیصد سال دیگر نیز در هند ادامه دادند.

با مهاجرت گورکانیان به هند هنرمندان و معماران چیره‌دست دربار ایشان نیز به آن دیار کوچ کردند. این معماران نه تنها معرف رنسانس گورکانی خراسان به هند شدند، بلکه از منابع موجود در هنر و میراث معماری ایشان در امتزاج با سوابق معماری خود استفاده کرده مرحله‌ای از رشد معماری پدیدآوردند که طی آن سبک هند بر سایر مناطق هند و ایرانی استیلای خود را آغازکرد که تا چهار صد سال ادامه داشت.

دستاوردهای سازه‌ای سبک هندی به دو گروه تقسیم می‌شود: روشهای طاق و جزر نتیجه تکامل دست‌آوردهای گورکانی و رنسانس آنهاست. ولی روشهای تیر و ستون ترکیبی است از تحوّلات دوران قبل از گورکانیان با سلیقه‌های خراسانی. لذا از آنجا که سازه، شکل بنا را تعیین می‌کند فرمها هم عبارتند از فرمهای رنسانسی که حاصل ترکیب دستاوردهای گورکانی و تغلق است. بهترین نمونه‌های این بناها عبارتند از مقابر همایون، ارجمند بیگم (تاج محل)، مسجد جامع شاهجهان‌آباد در دهلی. مسجد پادشاهی لاهور و کاخها و تالارهای دوران اکبر شاه (نوادهٔ بابر). امّا در اواسط قرن هفدهم رفته رفته سبک هندی وارد مرحلهٔ باروری شد که در آن سلیقه تزیین طلب هندی غالب آمد و معماری گورکانی هند که همان سبک غالب هندی است وارد آخرین شکل خود که به عنوان سبک مهاراجی شناخته می‌شود گردید. مشخّصات این دوره (قرن هفدهم تا نوزدهم) طاقهای دالبر، گنبدهای نیلوفری، ستونهای پیازی

با تزیینات فراوان، بناهای چند طبقه، و نماهای مملو از تزیینات هندی، گیاهی و حیوانی است. آنچه Banister اشتباهاً به عنوان سبک جین یا سیک در کتاب خود معرّفی می‌کند در واقع بناهایی در این شیوه از سبک هندی است.

دستاورد ممتاز هند به طور خلاصه کلاسیسیزم (Classisism) متعالی مکتب هند و ایرانی در زمینهٔ فرم، فضا و تزیین است. دو نمونه از متعالی‌ترین ترکیبات فضایی این سبک بناهای هشت بهشت و مساجد گورکانی است. هشت بهشت در واقع لفظ تحریف شده «هشت به هشت» است، چرا که پلان چنین بنایی از چهار محور متّحدالمرکز تشکیل شده به شکل یک ضربدر (×) و یک صلیب (+). هشت محور که از مرکز بنا منشعب شده، در مرکز، یک اتاق هشت ضلعی و در اطراف، روی محورهای هشتگانه هشت اتاق و دو، چهار یا هشت ایوان پدید می‌آورد. این پلان برای بناهای یادبود و کوشکهای سلطنتی بکار می‌رود.

دستاورد دیگر سبک هندی، اعتلای طرح و اجرای کاخها و قلعه‌هاست که از ترکیب بناهای حفاظتی، درونگرا، برونگرا و چهار باغها، شاهکارهای متعالی پدیدآورده است.

ز ـ خلاصه‌ای از هنر و معماری انتقال

همانطور که گفته شد، دورهٔ انتقال دوره‌ای است که طی آن افکار مدرن در سطح جامعه مطرح شده‌اند، امّا تحوّل جامعهٔ بشری از رنسانس به مدرنیزم طی این دوره تدریجاً صورت می‌گیرد، دورهٔ انتقال از لحاظ ادوار تمدّن جزو مدرنیزم دسته‌بندی می‌شود، ولی در هنر و معماری تعریف انتقال بسیار جامع‌تر می‌باشد.

هنگامی که از مدرنیزم در هنر معماری یادی می‌کنیم هر چند حرکتی جهانی درنظر است، معمولاً حرکتی در ذهن مخاطب تداعی می‌گردد که در اروپا شروع شد و نظریات و اندیشه‌های تدوین شده آن بعدها به سایر نقاط جهان نیز رسیده است. از طرفی مدرنیزم آنگونه که امروز رواج یافته و به حرکتهای فرهنگی بعد از جنگ جهانی

اوّل اطلاق می‌شود، اصول گذشته را زیر سؤال می‌برد. در حالی که در شرق جریانی که به روشنی و بیداری گرایید، دستاوردی کاملاً شرقی از مدرنیزم بوده به نفی گذشته نیز نمی‌پردازد، بلکه حرکتی مترقّی در جهت افزایش تجارب جدید بر تجربیات گذشته بوده است. لذا برای تعریف معماری و هنر دورهٔ بیداری، اگر به جای لفظ مدرن لفظ انتقال به کار رود بسیار جامع‌تر و کارآمدتر به نظر می‌رسد؛ چرا که تعاریف مدرنیزم دیدگاه غرب و پست مدرنیزم و فراانتقالی را نیز در خود می‌گنجاند.

با شروع حرکتهای استعماری اروپا که در دوران رنسانس بود، ارتباط شرق و غرب در ابعاد وسیعی گسترش یافت که معرّفی ارزشهای هنری و معماری دو سوی جهان به یکدیگر را نیز سبب گردید، امّا مردم جهان تا قرن هجدهم بر آن نبودند تا دستارودهای هنری و معماری خود را به صورت انبوه درهم آمیخته از یک مجموعه و ملقمه استفاده کنند. در شرق نیز دورهٔ انتقال همزمان با اروپا آغاز شد.

نیازی به تکرار نیست، امّا از جهت تأکید باید اشاره کرد که در همه جای جهان هنر دورهٔ انتقال، هنری التقاطی و نقاد، و فلسفهٔ هنری این دوره، فلسفه مدرن بوده است.

بعد از این دوره در اروپا در ابتدای قرن بیستم دورهٔ Modern Proper شروع می‌شود که از لحاظ فلسفه ادامه همان مدرنیزم انتقال است. با دستاوردهای نوین، ولی از لحاظ ظاهر اصول و ارزشهای گذشته را موردِ سؤال قرار می‌دهد. در شرق هم دورهٔ بعدی انتقال که در واقع ادامهٔ همان است، مرحلهٔ فراانتقالی است که از اواسط قرن بیستم شروع می‌شود. این دوره از یکسو شاهد تدوین مباحث فکری معماری است و از سویی دیگر با دستاوردهای جدید و روزافزون صنعتی، هنر و معماری نیز مانند سایر مظاهر زندگی پرتحوّل زندگی امروز چهره‌ای روزآمد می‌یابد.

* * *

◎ QAND-E-PARSI

Nos.: 25-26 - Spring-Summer 1383

March-September 2004

Published by: Markaz Tahqiqat-e-Farsi

The Office of the Cultural Counsellor, Embassy of the I.R. of Iran

Publisher & Chief Editor: Jalal Tamle

Editor: Dr. Malek Mohammad Farokhzad

Designer: Majid Ahmady & Aisha Fozia

Copmposing: Abdur Rehman Qureshi

Printed at: A.S. Typesetter

Chandni Chowk, Delhi 110 006

Advisors

Prof. Nazir Ahmad

Prof. S.A.H. Abidi

Prof. A.W. Azhar Dehlavi

Address: 18, Tilak Marg, New Delhi-110 001, Ph: 2338 3232-4

Email: qandeparsi@iranhouseindia.com

Website: http://www.iranhouseindia.com

The views expressed do not necessarily represent those of the Editorial Board

QAND E PARSI

No. 25-26, Spring-Summer 1383
March-September 2004

Chief Editor
Director Persian Research Centre

The Office of the Cultural Counsellor
Embassy of the Islamic Republic of Iran, New Delhi